ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA

GUILLERMO MORON

HOMENAJE A ROMULO GALLEGOS

EL LIBRO MENOR

60

CARACAS / 1984

© ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA
Caracas, 1984
Impreso en Venezuela por Italgráfica, S.R.L.
Depósito Legal: 1f 84-1.782

La Academia Nacional de la Historia me ha autorizado para publicar este librito como un homenaje de la Institución, desde luego, y personal también, a la memoria de Rómulo Gallegos, con motivo de celebrar el país los cien años de su nacimiento (2 de agosto de 1884 - 2 de agosto de 1984).

En la *Colección Guadarrama de Crítica y Ensayo*, bajo el número 26 de la serie, publicó la famosa editorial dirigida por Manuel San Miguel, erudito en filosofía, historia, literatura y otros muchos saberes de éste y del otro mundo, *Ediciones Guadarrama, S.L.*, mi *Cuaderno con notas morales* (Ensayos políticos), en 1958. Se recogen en ese volumen de mi primera juventud cinco estudios, a saber:

I. - De ciencia y paciencia: Carta a un profesor.
II. - Papeles en torno a un sabio.
III. - Escrito a la luz de Fermín Toro.
IV. - Cuartillas sobre la dignidad.
V. - El humanismo de la Tercera República.

El destinatario de la Carta, quiero revelar ahora, fue el filósofo y maestro Juan David García Bacca, quien en aquel momento era profesor en la Facultad de Humanidades (no recuerdo si se llamaba así o más bien Facultad de Filosofía y Letras) de la Universidad Central de Venezuela. El Sabio, como se observa clara y expresamente en el ensayo, aunque se vela en el título, es Lisandro Alvarado, uno de los poquísimos que ha tenido Venezuela. Y la Dignidad es la que tuvo en todo tiempo uno de los más grandes escritores venezolanos desde Fray Pedro de Aguado, en el siglo XVI, hasta Arturo Uslar Pietri en estos mismos días del siglo XX.

En el volumen *Los Presidentes de Venezuela: 1811-1979* (primera edición Caracas, Menevén, 1979; segunda edición 1981) figura la biografía de Don Rómulo como Presidente de la República que fuera desde el 15 de febrero de 1948 hasta el 24 de noviembre del mismo año.

Don Rómulo Gallegos escribió sus novelas acuciado, según me parece, por dos pasiones principales: la vocación literaria, en primer lugar, esa desbordante corriente que le convirtió en

maestro de las letras venezolanas y de las letras en lengua castellana, como ya lo es hoy; y la vocación venezolanista, la vocación de maestro de escuela si se pudiera llamar así. Esta segunda pasión convierte toda su obra, sus diez novelas, en una lámpara votiva por su país, por su pueblo.

Un escritor no es universal por sus temas. Todo escritor es universal si acierta a iluminar aunque sea un sector pequeño de la vida, de la sensibilidad, del sentimiento del hombre. Para ser universal es menester, en primer término, la claridad. La claridad en el lenguaje, la lucidez en la exposición, la intensidad en el propósito. El maestro Don Rómulo Gallegos concibió su escritura en esas dimensiones: claridad, lucidez, intensidad. Retomó toda la tradición de la literatura venezolana, para renovarla, reordenarla, crear con ella una nueva visión y una nueva manera de belleza escrita. Sus fabulaciones surgen de modo espontáneo porque están en la cultura venezolana, en el modo de ser del pueblo, en la historia viva. Tocó las esencias de ese pueblo.

La vida pública y la vida privada de Rómulo Gallegos constituyen una unidad ética. La vida política y la vida literaria de Rómulo Gallegos logran una dignidad cuyos precedentes habría que buscar en José María Vargas (10 de marzo de 1786 - 13 de julio de 1854), cuando toma posesión de la Presidencia de la República convencido de realizar un sacrificio necesario en aras de su pueblo.

La obra literaria de Rómulo Gallegos (pocos ensayos, pocos cuentos, diez novelas) es una culminación y un comienzo, como toda obra totalizadora. En la escritura galleguiana desembocan las corrientes literarias que se han formado a lo largo del criollismo, desde las visiones remotas de los Cronistas, del clasicismo español heredero, de alguna manera, de la flor fabuladora del Siglo de Oro, así como de todos los jugos que impregnan una tradición. Rómulo Gallegos realiza un proyecto literario global: para abandonar el pasado sin despreciarlo; para acoger el lenguaje, el idioma popular y usarlo a nivel de literatura; para reflejar las realidades sociales de los venezolanos.

La obra literaria de Rómulo Gallegos comienza una nueva etapa de la historia cultural del país, sirve de base a los narradores que despiertan con el asombro de la lectura de *Doña Bárbara* en los salones insólitos de las casas sagradas de Caracas y de las demás ciudades adormiladas por la paz espesa de la dictadura gomecista, en las plazas públicas de las pequeñas ciudades y pueblos donde haya un par de estudiantes de bachillerato, en las pulperías y reboticas donde se habla en voz baja sobre la libertad. La literatura queda renovada con Rómulo Gallegos.

Ya se ha escrito mucho sobre el proyecto galleguiano en Venezuela y en todas partes donde la literatura hispano-americana, latino-americana, es leída y estudiada. La bibliografía crítica es

abundante y esclarecedora. Con este librito sólo se quiere dar testimonio de vieja y continua admiración por la herencia intelectual, por la vida ejemplar y por la singular significación de la literatura de un maestro de la lengua española, la lengua de nuestra identidad de pueblo.

Quiero expresar mi agradecimiento a Iraset Páez Urdaneta y a Rafael Fauquié Bescós, dos excelentes investigadores de la literatura venezolana, por haberme permitido incluir en este volumen sus trabajos *"Rómulo Gallegos 1884-1969. Cronología Vital"* y *"Bibliografías básicas: del autor y sobre el autor"*. Ambos enriquecen singularmente este *Homenaje a Rómulo Gallegos*. Y a ese maestro de la pintura venezolana que es Régulo Pérez, por las ilustraciones.

Caracas, 2 de agosto de 1984.

GUILLERMO MORÓN

CUARTILLAS SOBRE LA DIGNIDAD

Las siguientes notas fueron utilizadas para el curso de ocho lecciones que tuve oportunidad de dictar en la Universidad de Hamburgo, en torno a Rómulo Gallegos, durante la segunda parte del semestre de invierno 1956-1957. Para publicarlas, he preferido dejarlas en cueros, añadiendo sólo algunas observaciones más bien personales, las cuales ya me parecen necesarias para aclarar las dimensiones con que el escritor figura en la historia de los últimos decenios de mi patria. Para un estudio detenido, con la densidad y la anchura a que llama el interés del novelista, no tengo ahora ni tiempo ni ánimo. El primer elemento me sería indispensable para registrar una parte de la biografía del autor,[1] pues la pú-

[1]El profesor norteamericano Lowell Dunham, de la Universidad de Oklahoma, ha escrito un estudio biográfico-crítico, de próxima aparición en castellano. Este libro vendrá a llenar una imperiosa necesidad. Carta de don Ricardo Montilla. México, 13 de marzo de 1957.

blica, la conocida, está afectada de lagunas. Incluso en el simple curriculum literario se observa esta necesidad de investigar, de fichar algunas fuentes; por ejemplo, la revista *Actualidades*, dirigida por Gallegos, la cual circuló durante el gomecismo, no sin cierto sabor a lo que sabían entonces todas las publicaciones. Un conocimiento de la historia íntima de esta revista, de su funcionamiento, y de la huella que allí haya dejado el escritor, sería necesario; igualmente lo que se refiere a la afirmación de Ricardo Montilla sobre la edición de *La Novela Semanal*, que por lo visto fue capitaneada por Gallegos juntamente con Eduardo Coll.[2] A estos problemas se agregan los concernientes a la cuentística galleguiana, que incluso en el aspecto biográfico están sin esclarecer del todo; Juan Liscano ha intentado hacerlo, desgraciadamente en forma muy general, sin una detallada localización de los valores de esos cuentos ni de su presencia física en las novelas.

Acaso estas enormes fallas en la investigación sobre un escritor que llena la historia de la novela venezolana en este siglo, y que tiene rango de maestro por las calidades de su prosa, se deben a la incapacidad de la crítica, a la incapacidad de los críticos de oficio en el país. Sobre Gallegos se ha escrito mucho, pero casi todo es de una abrumadora superficialidad; notas que se llaman

---

[2]Ulrich Leo. Bibliografía 10. p. 186.

bibliográficas, artículos elogiosos, propaganda política. Si no fuera por los ensayos de Ulrich Leo, orientadores, escritos con criterio y facultades de analizador, y por el libro reciente de Araujo, apenas podría mencionarse una media docena de artículos. La adulación a quienes dirigen los órganos publicitarios, el partidismo ideológico, la enemiga a quien posee libertad moral, son las velas que se inflan con el soplo de los críticos. A propósito de los comentarios publicados a raíz de *Sobre la misma tierra*, menciona Leo el del P. Pedro Pablo Barnola[3] como único digno de tomarse en cuenta, y agrega: "Las llamadas *críticas*, que, además de la indicada del Padre Barnola, han llegado a nuestros ojos, tienen el carácter acostumbrado de productos fabricados apresuradamente *ad hoc*, sin seriedad ni preparación, pareciendo perdurar en ciertos círculos el concepto de que, para hacer crítica literaria, precisa solamente haber aprendido a leer y escribir, y tener demasiado tiempo sobrante".[4] Esta dura aseveración del investigador del estilo en la literatura, tiene plena justificación. Cualquier gacetillero, con un tinte de facultades para la poesía, se cree autorizado para criticar las obras de más difícil contextura científica o las novelas de mejor inspiración; la improvisación y el servilismo intelectual son lo único que en tales gacetuelas campea.

---

[3]Bibliografía 5.

[4]Bibliografía 10, p. 159, nota 3.

Para evitar el hacerme merecedor también de esos cargos, he dado un giro de simple lección informativa a estos rasguños. No son, efectivamente, otra cosa. El público para el cual fueron preparadas las lecciones desconocía a Gallegos e incluso tiene poca noción de la cultura intelectual hispanoamericana. De allí el carácter elemental, que sirve de plataforma a todo el escrito. Para la labor de cátedra, un esbozo era suficiente; ahora suprimo muchas repeticiones y pasajes que en las lecciones convenían. Algunas aclaraciones posteriores, pertenecientes a la intimidad de la historia venezolana, no fueron entregadas en el momento de hablar frente a los oyentes universitarios alemanes, y sólo ahora se agregan. Los altibajos en la redacción quedan así explicados.

Pero si no fuera suficiente con esta declaración, puedo echar mano de unas frases ajenas, las que Luis Alberto Sánchez coloca en su libro sobre la novela hispanoamericana, a propósito de Gallegos: "La tarea de estudiar al gran escritor venezolano se facilita ahora con una edición de sus obras completas, en un solo tomo, y se complica con la circunstancia de su reciente pasado político. Conviene tenerlo en cuenta para calar mejor el sentido y el mensaje de sus novelas".[5] Es lo que he querido hacer, en parte, siquiera para señalar una nueva ruta.

Dije que los huecos a llenar en una investiga-

---

[5]Bibliografía 25. pp. 304-5.

ción sobre Gallegos son muchos y que se requiere tiempo para proceder a la tarea de taponarlos. Pero también dije que me falta ánimo. La empresa es ardua y sé hasta dónde alcanzan mis fuerzas. No soy crítico, ni siquiera especialista en la rama de la investigación literaria. Pero soy lector atento y me doy cuenta de la significación que Gallegos tiene en la historia literaria de América; más aún, en la historia literaria de la lengua española. Tiempo y ánimo tuve para dedicarle todo un curso, el primero que realizo en esta Universidad donde ahora laboro.

Los venezolanos de mi generación abrimos los ojos al mundo literario para ver, al frente, las novelas de Gallegos. En mi amada, y ahora lejana ciudad (Carora, Estado Lara), leí hasta *Sobre la misma tierra* debajo de los almendrones de la Plaza Bolívar, en los recreos de una clase a otra, cuando aún visitaba el Colegio *La Esperanza.* Aquellas lecturas eran alborozado e imaginario encuentro con Venezuela. Ahora he vuelto a leer las novelas, esta vez con ojos de búho, y si el entendimiento ha tratado de contener el raudal de emociones, el corazón volvió a latir, inquietante. Las novelas galleguianas son un mensaje y de ese mensaje hube de hacer unas lecciones. La lección es un estado intermedio. Para lo que no tengo ánimo es para hacer un estudio de esa lección universitaria primeriza. Si el lector venezolano no me entiende ahora, allá el lector venezolano. Yo me entiendo, que ya es bastante.

El título que pongo a este trabajo podría completarse de este modo: *y observaciones para nacionales.* Las observaciones, embutidas por ahí como mejor se me ha dado, es lo único que me atrevería a presentar como cosecha de mi labranza, pues el resto son aguas de acarreo.

Me complace poder decir que he colocado una piedrecita para el conocimiento de la literatura de mi patria en Alemania. Fuera de algunos contados especialistas —Rudolf Grossmann es, en este sentido, un ejemplar admirable—, nuestro mundo está en la sombra para los lectores cultos alemanes. Además de *Doña Bárbara*, sólo se ha publicado una edición, que apenas debió circular, de *Las Lanzas Coloradas.*[6] A esto se puede agregar lo que del mismo Uslar Pietri y de Rufino Blanco Fombona se publicó en una antología: *Der Schatz der Mayas, Indianische und Kreolische Geschichten* (Ausgewählt, überstezt und erklärt von Georg H. Neuendorff, Hansen Verlagsgesellschaft, m. b. H., Saarlouis, 1933). En cuanto a Gallegos, las publicaciones del infatigable Leo y el librito de Wais, le han dado amplia resonancia a su nombre.

---

[6]*Die Roten Lanzen.* Der Bücherkreis, Berlín, 1932. Ha aparecido una colección de cuentos hispanoamericanos, en la cual se recoge *Los Inmigrantes* de Gallegos (Die Einwanderers), *Unter dem Kreuz des Südens* (Erzählungen aus Mittel und Südamerika). Menessa Bibliothek der Weltliteratur. Herausgegeben von Albert Theric. Zürich, 1956. Ref. pp. 369-99.

1

Un profesor alemán, catedrático en la Universidad de Göttingen, publicó cierto ensayo en torno a la novela para considerar el surgimiento y crisis de ese género en el marco de la cultura occidental. Los nombres de Hemingway y Steinbeck logran aparecer en sus consideraciones, engarzados a la gran tradición creadora.[7] El autor, especialista en literatura portuguesa, lee castellano y no obstante deja de lado un círculo de cultura que hunde sus raíces en la llamada cristiana y occidental, en la europea, y en cuyo círculo se escribe muy buena novela. Me refiero, claro está, a la novelística hispanoamericana. Cierto que estas lagunas, más de intención que de memoria, no son generales. Así, por ejemplo, en

[7]Bibliografía 9.

su estudio sobre el Soneto,[8] el profesor de la Universidad de Heidelberg, Walter Mönch, incluye a poetas que en las tierras sudamericanas han cultivado el género con mucha donosura, como Juana de Ibarbourou. Permítaseme agregar, a modo de primer paréntesis, que el estudio de Mönch, hecho con el rigor propio de un investigador, ha sido combatido en el área de la cultura hispana. En Madrid oí a Dámaso Alonso, el más conocido investigador español de la literatura, restringir su valor a un mero registro histórico, mientras que otros —yo entre ellos— le damos más amplia categoría.

Estamos, pues, frente a dos circunstancias de un mismo hecho: dos profesores, dos investigadores de la ciencia literaria, distinguidos ambos, que al ocuparse de su materia contemplan con perspectiva diferente fenómenos semejantes. No implica contradicción el que en un caso se trate de pura poesía y en el otro de prosa, de novela; en realidad el cultivo de la lírica está de tal manera extendido en nuestro medio ambiente, que algunos se imaginan es un modo específico de expresión, en lo cual hay una parte de razón. Los versos siempre se dieron espontáneamente en nuestros campos espirituales. Si no estuviera obligado a cuidar aquí, de un modo especial, el arte de la expresión, usaría la metáfora popular: como la grama crecen... Pero la novela es el

[8]Bibliografía 20.

género literario que más altura ha alcanzado, en estas últimas centurias, en Hispanoamérica.[9] De modo que la mayor riqueza a la vista de un crítico está en los trabajos de ficción. Ya ustedes saben que el término castellano *poeta* tiene una significación estricta: el que se expresa en verso. El novelista no es un poeta, cosa que sí ocurre en alemán —*Dichter* lo es Thomas Mann con sus *Historias de José*, como Rilke con su *Otoño*—. Esto de las palabras tiene sus altos y sus bajos. Ellas van señalando los caminos de la historia del pensamiento, hasta tal punto, que en cuanto el pensar se insinúa, ya le precede el amago de una palabra recién nacida o que puja por nacer. Muchas palabras se han quedado nonatas, porque la corriente del pensar no tuvo empuje. He utilizado antes la expresión "ciencia literaria" para aplicarla a la investigación de los fenómenos que conocemos con el nombre de literatura; esa expresión no existe en el lenguaje de los investigadores hispanos; no señala, todavía, un campo científico concreto. El término correspondiente es el de filología, aunque más propiamente se ha de hablar de *crítica literaria.* Lo de "ciencia literaria" es alemán —Literaturwissenschaft—. Con esto pretendo decir lo siguiente:

---

[9]Observo que Petroconi no menciona el nombre de Gallegos en la segunda edición de su trabajo, a pesar de que ya *Doña Bárbara* se había publicado en alemán desde hacía ocho años. V. Bibliografía 21.

para la ciencia literaria no existe, aún, una literatura hispanoamericana; pero eso no indica que ella no esté allí, como un fenómeno histórico, que como tal fenómeno histórico ejerce la influencia que le corresponde y es el resultado de una acción humana concreta.

2

Voy a examinar en estas lecciones una manifestación determinada de la literatura, y por tanto de la vida y de la historia hispanoamericana: aquella que aflora en la obra del novelista Rómulo Gallegos. Fíjense ustedes por dónde va a reventar este camino. Cuando llegue la hora de una ciencia literaria para Sudamérica, podrá aislarse la escritura en un campo sistemático de observaciones; como estamos en la filología, en la crítica —y no desconozco las limitaciones de esos términos que aún tienen sabor auroral—, es posible esparcir la mirada por horizontes más amplios. Literatura es, para un escritor hispanoamericano, vida e historia; por eso, porque aun al hacer literatura es al mismo tiempo hacer convivencia con las cosas de fuera y de dentro, con las primeras cosas y con las últimas, sólo tene-

mos una crítica, cuando se nos apura mucho; y esto sin olvidar, o, volviendo a darle a la palabra aquel primitivo sentido del verbo griego krinein (de χρίνω) que es tanto como la simple capacidad de distinguir, de juzgar, que sólo después, con el correr del tiempo y del mucho uso de la facultad, del χρίνω, se hizo propiamente crítica, arte de someter a juicio (ἡ χριτιχή τεγνη). La cultura hispanoamericana se va haciendo con la lentitud necesaria a toda estructura histórica. Estamos en una etapa de amistad con las palabras, en una etapa de filología. De allí pasaremos algún día, cuando sea oportuno, a la ciencia, al sometimiento de las cosas.

3

Ejecutado ese como desahogo personal, que en una investigación científica no estaría permitido, deseo entrar ya en materia con una pregunta ambientadora cuya respuesta nos permita movernos con holgura en el resto de la conversación. Aceptado como un sobreentendido que la cultura hispanoamericana, incluyendo en ella al Brasil, de habla portuguesa, forma un campo independiente, ya no de Europa, sino de España, que gira por tanto sobre sus propias órbitas, podría formularse así aquella pregunta: ¿Existe una literatura hispanoamericana o se trata de varias literaturas hispanoamericanas?

Si en lugar de *literatura* dijera *cultura,* la cuestión sería mucho más fácil; pero no porque se añada en seguida, como un distintivo, *hispana,*

sino por algo diferente. Cierto que nuestra cultura es de "tipo español", como afirma Pedro Henríquez Ureña.[10] Yo diría que nuestros *modos culturales* son hispánicos, porque hablamos la lengua castellana y porque el comportamiento intelectual, la estructura de nuestro pensar, es hispano. En realidad, más que puramente hispánica, nuestra vereda del pensamiento es europea, en cuanto Europa aprendió de los griegos. Nietzsche utiliza una metáfora[11] que entre escritores españoles es frecuente; habla el filósofo de "un problema con cuernos". En José Ortega y Gasset abunda. He oído decir a gentes de mi tierra, cuando se encuentran en alguna dificultad: "eso tiene cachos". Tanto Nietzsche como el campesino venezolano usan un decir que se enraiza en un viejo empujón vital, en el fondo de la cultura egea, de la cultura de las islas griegas del rincón oriental del Mediterráneo; allí se rendía culto al toro. Este ejemplo plástico puede generalizarse, tal como lo insinué al principio respecto a la palabra crítica: somos los hispanoamericanos los últimos vástagos del afán discernidor de los helenos.

---

[10]Bibliografía 8.

[11]*Die Geburt der Trogödie*, párrafo II.

4

Pero debo volver al problema inmediato, que es también un problema cornudo. La lengua castellana, la religión católica y la vividura —como la llamaba Américo Castro—, el modo de comportamiento frente a la vida, dan a la cultura hispanoamericana un conjunto de características comunes que permiten hablar, en efecto, de una sola cultura. Ahora bien, tanto a la lengua como a la religión y al concepto de vida, se le ha dado un giro nuevo, impuesto por el paisaje de una parte y por la historia de la otra. En tal forma se ha venido realizando esta composición, que desde hace dos siglos se ha diferenciado la cultura española de la cultura hispanoamericana. La lucha por un nombre particular ya es revelación de las separaciones: Sudamérica, Indoamérica, Iberoamérica, Hispanoamérica, Latino-

américa. Cada una de estas designaciones está cargada de significados. Hasta hace poco Latinoamérica era término preferido; un crítico peruano, Luis Alberto Sánchez, ha escrito un libro cuyo título es *¿Existe América Latina?*,[12] con lo cual señala una crisis del término y sus resonancias. Por cierto que este nombre fue obra de un francés, Luis Napoleón, hecho que recordaba con violenta réplica una revista alemana del siglo pasado, en la cual se ocupaban mucho de nuestras repúblicas.[13] Hispanoamérica es el nombre más frecuente en nuestros días, y corresponde más exactamente a la realidad histórica.

Pero como la pregunta que he formulado se refiere a *literatura,* que es sólo un factor de la cultura, no puede responderse de plano dando por existente, con unidad, una sola literatura hispanoamericana. Hay necesidad de pronunciar aquí una voz que señala particularismos: nacional. En efecto, hay literaturas nacionales, tantas cuantos países independientes existen; si se toma en cuenta que esos países, nuestras repúblicas, al independizarse en el siglo pasado, no adoptaron territorios, zonas, arbitrarios, sino que deslindaron sus límites por los que tenían durante el tiempo provincial —que se trata de Provincias y no de simples Colonias—,[14] podrá en-

---

[12]México, Fondo de Cultura Económica, 1945.

[13]*Globus,* Bd. 21, 1872.

[14]V. Ricardo Levene: *Las Indias no eran Colonias.* Col. Austral, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1951.

tenderse mejor la formación de los nacionalismos. La misma razón histórica que obliga a hablar de mexicanos, de venezolanos o de chilenos, sirve para entender por qué existe una literatura mexicana, otra venezolana y otra chilena.

A las diecinueve repúblicas hispanoamericanas —dieciocho de lengua castellana y una de lengua portuguesa— corresponden diecinueve literaturas nacionales; podría agregarse Puerto Rico, que incluye Henríquez Ureña en la denominación cultura, "donde se mantiene viva, con la lengua, la cultura de tipo español".[15] Pero en Puerto Rico ha comenzado otra historia. El escritor venezolano Arturo Uslar Pietri reconoce como un hecho la existencia de las literaturas nacionales".[16]

Es precisamente el género novela el que más contribuye a acentuar las características regionales, al verse obligado a reflejar el medio ambiente. José Eustasio Rivera (1889 Neiva-1928 New York) se encuentra con una realidad geográfica, la selva, y por eso su novela *La Vorágine* (Bogotá, 1924) se ambienta en ella. En cambio

---

[15]Bibliografía 8. Introducción. p. 7.

[16]"Pero sería un error no advertir dentro del conjunto las diferencias de acento y de sentido que surgen de la variedad regional. Hay un tono, un matiz fácilmente perceptible, que, aun dentro de la poesía, permite distinguir la manera de un mexicano de la de un argentino, la de un ecuatoriano de la de un peruano, la de un cubano de la de un guatemalteco." *Obras Selectas,* Madrid-Caracas. Ediciones Edime, 1953, p. 849.

Mariano Azuela, mexicano (Lagos de Moreno, Jalisco, 1875-1952), se encara con la humanidad de su patria, la población indígena, y escribe *Los de Abajo* (1915). Entre estos dos modos de novelar, de recoger una documentación externa y poetizarla, está *Doña Bárbara,* de Rómulo Gallegos. Pero por este mismo camino viene la unidad que hace tan extraordinario, tan fuera de otras experiencias universales, el movimiento de toda la cultura hispanoamericana. Me explico. El novelista impregna su libro de sabor local, describiendo su propia tierra y poniendo a sus personajes a actuar, a hacer su vida, en la sabana, en la orilla de los grandes ríos, en la montaña o en la ciudad. Todo esto es muy particular, muy perteneciente a una zona. El mismo lenguaje ya tiene sus especiales matices, de modo que será fácil distinguir cuándo un caraqueño canturrea sus giros, sus venezolanismos, o cuándo un mexicano chasquea los suyos, sus mexicanismos. Pero por muy diverso que cada tipo regional sea, hay grandes denominadores comunes, ya no sólo en lo íntimo de la cultura, sino en lo externo del paisaje. El castellano ha recibido un aguacero de renovaciones a lo largo de América; pero esas renovaciones no han destruido su unidad, no han formado dialectos separatistas, sino que, por el contrario, han enriquecido el idioma. En este sentido puede mencionarse un castellano, una lengua castellana, de América, que tiene por base el idioma materno, más el enorme vocabulario

y los matices renovadores que le han inyectado cuatro siglos y medio de pueblo, de fluir popular americano.[17] Esta es la gran ventaja del escritor hispanoamericano. Cuando la chilena Gabriela Mistral (1889-1954) escribe un verso, ese verso le va a ser escuchado en todo un continente, sin necesidad de traducciones. Cuando Ciro Alegría (1909-1967) publica en 1941 su novela *El mundo es ancho y ajeno,* no sólo los peruanos, a cuyo patrimonio pertenece el libro como producto de su nacional literatura, van a gozar de la obra, sino que ella se incorpora a todas las otras literaturas gemelas, hermanas. De modo, pues, que la realidad presenta un doble aspecto: en Hispanoamérica cada país dispone de su propia tradición literaria, pero al mismo tiempo esas tradiciones nacionales forman una tela mayor, con fondo de gran unidad, que es la literatura hispanoamericana.

---

17 Un ejemplo se encontraría en el *Diccionario de Venezolanismos* que prepara el Instituto de Filología "Andrés Bello", de la Universidad Central, que cuenta ya con setenta mil vocablos Véase *Boletín Informativo,* Universidad Central, Caracas, 15 de octubre de 1956, p. 8.

5

La conciencia de esta unidad empezó a tomar cuerpo en el siglo pasado, cuando se hicieron los grandes esfuerzos independentistas, cuyo pionero fue Andrés Bello (1781-1865) con su obra humanística. En cambio, la formación de las nacionalidades políticas fue obra del siglo XVIII, momento de la insinuación, también, de las literaturas regionales. Un escritor español ha dicho estas palabras: "¡Cohesión paradójica la de los americanos! He podido notar en ellos la indiferencia y el desconocimiento más grande por cuanto en la república que no sea la suya —aunque fuese por otra parte vecina— está pasando. Una ignorancia inverosímil, que llama más la atención, cuanto menos indiferentes se les ve en asuntos culturales europeos. Y, sin embargo, son reducto familiar cuando se les tocan algunos pun-

tos. Se dicen americanos con una predicación de intimidad y sentimiento que no tiene la de europeo o asiático; y norte, sur y centro vibran al unísono y cierran los cuadros cuando hay una sombra de atentado a sus intereses, que al momento adquieren proporciones de panamericanos. ¿Es que están fatalmente destinados a la Unión?" [18] Se equivoca el jesuita en parte de ese juicio sobre Hispanoamérica, como suelen equivocarse casi todos los españoles cuando intentan acercarse a nuestro mundo. Equivocado en sus observaciones, muy ligeras, está José Ortega y Gasset, como equivocado se halla el novelista Camilo José Cela con su novela *La Catira.*[19] En cambio acierta el P. Iriarte en cuanto a la aspiración de unidad, que respecto a lo cultural está lograda. Las veinte literaturas nacionales, por ejemplo, construyen una estructura. Sea esa una primera conclusión, a la cual he llegado casi por asalto, como lo requiere la necesidad que tengo de dar escaramuza a estos temas generales para poder alancear más de cerca el particular que es propósito de estas lecciones.

---

[18]Joaquín Iriarte, S.J.: *La Ruta Mental de Ortega. Crítica de su Filosofía.* Madrid, Ed. Razón y Fe. 1949, cap. VI. p. 149, nota 1.

[19]Bibliografía 20.

6

Volteo, pues, la página una vez asentado, a modo de principio, que existen literaturas de tradición nacional en cada una de las repúblicas hispanoamericanas; pero que esas literaturas son piezas de un gran todo, a modo de vértebras en la columna que va, geográficamente, de México a Chile. Por cierto que obedeciendo a insinuaciones de la geografía, que ha sido un elemento y lo sigue siendo, de grave influencia en nuestra existencia histórica, se ha hecho una división respecto a los "modos de hablar español" en América. Como esos "modos" se reflejan naturalmente en la literatura, ya podríamos darle a la vertebración anterior una especie de rango, de ordenamiento zonal.[20] Pero el complejo hispano-

[20]Las cinco zonas son: 1. México y la América Central (Gua-

americano es rebelde a los encasillamientos; esa rebeldía se liga a variados elementos, para cuya explicación sería menester observar la diversa estructura de la geografía y la manera cómo los habitantes hispanos se fueron acercando a la tierra, lo cual ya de por sí requiere estudio aparte.

---

temala, el Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Panamá); 2. el Mar Caribe, con Las Antillas, la mayor parte de Venezuela y la costa atlántica de Colombia; 3. Los Andes (Venezuela, Colombia, Perú, Bolivia, Noroeste argentino); 4. Chile; 5. El Río de la Plata: la mayor parte de Argentina, Uruguay y Paraguay. Referencias de Henríquez Ureña. *lib. cit.*, p. 9.

7

El escritor que nos servirá de estímulo a estas reflexiones presenta la doble faz a que he aludido antes: *venezolano,* es el máximo representante de la literatura *venezolana* en el género novela; el hecho de que se le puede aplicar el calificativo de *máximo* —yo intento siempre ser parco en los adjetivos y sobre todo trato de usarlos con sus apretadas significaciones, esto es, limitándolos en cada caso a lo que deben calificar— ese hecho, digo, determina otro: que Gallegos es figura definidora en la literatura general, en la hispanoamericana, con los valores propios a ese mundo que permanece sin una verdadera incorporación al resto de la literatura y cultura occidental. Novelador, pues, de la humanidad venezolana, es novelador del hombre hispanoamericano.

La incorporación de los elementos terrígenos a la literatura, a la novela y al cuento, ha sido uno de los aciertos de las generaciones que representa Gallegos. No únicamente la documentada circunstancia externa, los rasgos sociales con fuerte impregnación de la naturaleza, sino también el registro de la psicología correspondiente. El profesor Arturo Torres-Rioseco, notable conocedor de este tema, considera que la novela ha encontrado en Hispanoamérica la fuerza regeneradora que ha perdido en otros lugares. En este sentido incluye también a los novelistas norteamericanos cuando dice: "La novela de las dos Américas sobrepasa en originalidad de temas y en vitalidad a la de cualquier otro país".[21] Vale la pena observar un esguince del lenguaje en la cita de Torres-Rioseco. Al hacer la comparación de las dos Américas —la hispana y la otra— respecto a la novela, dice "país". Esto significa que en lenguaje universal hay una novela alemana, una francesa, una española o una inglesa; pero no una venezolana, o una argentina, sino una novela hispanoamericana. Sólo así, con el poder de conjunto, parece posible presentarla con rango exterior.

La novela norteamericana, lectura obligada en todos los medios, presenta por cierto también el rasgo de la utilización terrígena. ¿Se trata de una influencia del naturalismo español? A este res-

---

[21]Bibliografía 28. Advertencia al lector. p. VI.

pecto puede traerse a colación el caso de Ernest Hemingway, declarado discípulo de Pío Baroja (San Sebastián, 28 de diciembre de 1872-Madrid, 30 de octubre de 1956), el más grande novelista español de la contemporaneidad. Pues bien, la novela hispanoamericana comenzó aparte y por otros modos a ser novela de la tierra y del hombre.

En 1948 reuní para una revista [22] las opiniones de tres críticos, quienes dilucidaron el contenido estructural de la novela hispanoamericana. Una de las fórmulas entregadas fue la de que el gran protagonista de las novelas es el elemento geográfico: la montaña, la selva, el llano, el río, un todo de proporciones gigantescas y todavía elementos indomados. Hay mucho de ello, en efecto. El hombre se ve sometido a las fuerzas naturales. Pero suele rebelarse contra ellas y a veces ha aprendido a valerse de ellas para el menester cotidiano. Mas no todos los conflictos novelescos se resuelven frente al escenario natural. La ciudad —ustedes saben seguramente las distancias que separan unas de otras— ha prestado también su colaboración al novelista.

Pero si hemos de poner de acuerdo a los tres críticos —Pedro Grases, Arturo Torres-Rioseco y Enrique Anderson Imbert— que en 1948 acudieron a la cita de *Mesa Rodante,* es la novela

---

[22]Mesa Rodante, núm. 2. Caracas, 1948.

de la tierra la que caracteriza a la América Hispana, la que le da originalidad y la que proyecta el género hacia nuevas posibilidades. La influencia de lo telúrico asienta su poder para la aflo-ración jubilosa de la novela hispanoamericana. Torres-Rioseco no obstante ha hecho una división de nuestros novelistas de acuerdo con los temas predominantes; de una parte, los "novelistas de la tierra" y de la otra "los novelistas de la ciudad". Los primeros caracterizarían lo esencialmente hispanoamericano, mientras que los segundos estarían más cerca de los procedimientos europeos.[23]

Rómulo Gallegos está incluido en el grupo de los novelistas de la tierra, aquellos que han hecho arte con método propio, basados en los puntales hispanoamericanos. Voy, ahora sí, a entrar en cuestión.

---

[23]En el primer grupo incluye a Mariano Azuela (México, 1873-1953), Rómulo Gallegos, Ricardo Güiraldes (Argentina, 1886-1927), Benito Lynch (Argentina, 1885-1951), Carlos Reyles (Uruguay, 1868-1938) y José Eustasio Rivera (Colombia, 1889-1928). El segundo grupo lo forman los novelistas "fieles a la fórmula de la novela europea". Incluye a Rafael Arévalo Martínez (Guatemala, 1884), Eduardo Barrios (Chile, 1884), Manuel Díaz Rodríguez (Venezuela, 1868-)927), Joaquín Edwards Bello (Chile, 1888), Manuel Gálvez (Argentina, 1882) y Pedro Prado (Chile, 1886). No están todos, pero sí los mayores, aunque después hayan aparecido nombres extraordinarios, de los cuales quiero mencionar a Eduardo Mallea, de Argentina, y a Ramón Díaz Sánchez, de Venezuela.

I

Para situar históricamente [24] a nuestro autor, voy a repetir los datos que algunos de sus biógrafos han entregado, haciendo constar que varios de ellos aparecen contradictorios respecto a las fechas. El lugar de nacimiento de Gallegos es la ciudad de Caracas, capital de la República venezolana, y la fecha el 2 de agosto de 1884. Pero su familia procedía del interior del país, al parecer de la orilla de los llanos, desde donde emigró su padre a la capital. Este es un fenómeno común, acentuado en lo que va de siglo:

---

[24] El lector alemán encuentra algunos datos en torno a la vida y a la obra de Gallegos en el libro de Kurt Wais, Bibliografía 31. Se trata de un ensayo de interpretación. En la edición de *Doña Bárbara,* hecha en Zürich, 1952, se agrega un apéndice de Konrad Hubert.

la ciudad central se formó con migraciones del interior. Un escritor distinguido de mi país, Santiago Key Ayala, ha publicado recientemente un cuadernillo [25] que comienza con estas palabras del supuesto conferencista Elías Martel: "Hace apenas diez horas y veinticinco minutos que yo, Elías Martel, profesor, mayor de edad, vecino de la populosa urbe de Caracas y *uno de los contados vecinos en ella nacidos...*" Porque, en efecto, hay pocos caraqueños legítimos; Rómulo Gallegos es caraqueño por nacimiento, pero de familia interiorana, lo cual acaso haya jugado su papel en el despertar de su vocación de integridad venezolana.

La familia Gallegos perteneció a la clase pobre; el abuelo fue un titiritero y el padre un pulpero. Al lado del titiritero aprendió el niño Rómulo —mayor de los cinco hermanos— las primeras letras, mientras hacía su vida de niño sin riquezas; a los once años entró al Seminario, destinado a hacerse sacerdote acaso por voluntad de la madre, para quien tendrá siempre palabras muy cariñosas; la muerte de ésta le obliga a volver, un año después, a la casa. Para estudiar Bachillerato hubo de convertirse en maestro de escuela en el mismo colegio "Sucre" en que cursaba sus estudios. Semejante acto de heroísmo juvenil es frecuente en Venezuela y supongo que

---

[25] *El Juego del Papagayo. Conferencias de Elías Martel.* Cuadernos de la A.E.V., núm. 87. Caracas, 1955.

en Hispanoamérica, especialmente entre escritores, que se inclinan al magisterio antes del desarrollo de sus capacidades y por similitudes de la vocación. Terminó sus estudios de Secundaria y comenzó la carrera de Derecho, que no pudo continuar, apenas iniciada, por impedimentos económicos. Su labor como maestro tomó caracteres profesionales: fue Subdirector de aquel colegio "Sucre" en que había comenzado de maestro; en 1912 se trasladó a la ciudad de Barcelona, en el Oriente del país, como Director del Colegio Federal; para 1918 regresa a Caracas con igual rango en la Escuela Normal; en 1922 es Director del Liceo de Caracas (hoy Andrés Bello, y ya entonces el más importante del país). Antes de este ascenso en la carrera educativa fue Gallegos jefe de la estación del Ferrocarril Central de Caracas, así como también contable de la casa comercial Lánder y Wannoni. Esto ocurría en los años en que hubo de prescindir de sus estudios universitarios, posiblemente entre 1906 y 1911.

Podría considerarse a ese período de actividades, privadas y profesionales, como la primera parte de la vida de Gallegos. En 1929 comienza la segunda, ya de carácter abierto, hacia la actividad política. En ese año fue elegido senador por el Estado Apure. Este primer dato es uno de los que encuentro en sombras en los biógrafos, pues mientras Arturo Torres-Rioseco entrega esa fe-

cha,[26] en la cual insiste Jefferson Rea Spell,[27] el más reciente de los críticos de la obra de Gallegos, Orlando Araujo, al dar los datos biográficos, señala el año 1931 como aquel en que se nombra Senador al novelista. A su vez el alemán Wais dice que el nombramiento ocurrió en 1930, lo que me parece más acertado, si se toma en cuenta la acécdota que ilustra el hecho.[28] En marzo de 1929 regresó Gallegos de un viaje a Europa, motivado por la enfermedad de su esposa. En Madrid hizo imprimir su novela *Doña Bárbara;* a su retorno a Venezuela llevó ochocientos ejemplares.[29] El dictador de la República se hizo leer el libro y quiso premiar al autor con la Senaduría; si esto ocurrió en 1929 o en 1930, quiere decir que Gallegos fue en efecto Senador, si bien no asistió al Congreso; en 1931 se fue del país, según sus biógrafos, para evitar el compromiso político. Araujo dice: "En 1931 Gallegos es nombrado Senador por el Estado Apure. Renunció el cargo y se ausentó para Estados Unidos, donde dio algunas conferencias".[30] Con ello se entiende que nuestro autor renunció al cargo antes de marcharse. Wais por el contrario escribe: "Como reconocimiento nombró (Gómez) al escritor Senador por aquel Estado Apure en que se desarro-

---

[26]Bibliografía 28, p. 43.
[27]Bibliografía 25, cap. IX, p. 205.
[28]Bibliografía 31, p. 77.
[29]Bibliografía 31, p. 65.
[30]Bibliografía 3, p. 14.

llaba la novela *(Doña Bárbara)*. Gallegos no tomó parte en ninguna reunión del Congreso y abandonó, un año después, y por propia voluntad, su patria; en carta pública desde Nueva York renunció a su senaduría (24-6-1931".[31]

Lo cierto es que esa amenaza de vida política de 1929 o 1930 le obliga a salir del país en 1931. De su primer destino, Nueva York, el novelista se dirige a España, donde permanece hasta 1936, cuando vuelve a Venezuela. Esta vez sí tomará parte activa en la política. Es nombrado Ministro de Educación, cargo en el cual dura pocos meses. Va al Congreso, como representante de la oposición, donde interviene en 1937. En 1941 entra en acción como candidato a la Presidencia de la República, pero es derrotado por su opositor.[32] Ese mismo año se funda un partido popular que le toma como mentor. En diciembre de 1947 es nombrado Presidente; al año siguiente, derrocado, sale en exilio, ahora obligado, y viaja a Cuba y a México, donde reside actualmente y donde murió su esposa, doña Teotiste Arocha, el 20 de septiembre de 1950, después de treinta y ocho años de matrimonio con el gran escritor.

---

[31]Bibliografía 31, p. 77. Aparece publicada en el volumen *Una Posición en la Vida,* México, 1954.

[32]"Gallegos tuvo también una breve y fracasada carrera política, pero la literatura fue su pasión dominante desde la adolescencia". Bibliografía 29, p. 208.

La vida política de Gallegos, que fue una simple amenaza por encima de su voluntad, llegó a tomar proporciones entre 1936 y 1948. Ha sido, en este siglo, el único Presidente civil que ha tenido el país.

Para poder comprender la actitud de nuestro escritor, conviene aludir a la historia política de Venezuela en la presente centuria, y mejor aún desde las décadas finales del siglo pasado. Nuestra historia política es una de las más agitadas de Hispanoamérica, desde cuando se llevaron a cabo las guerras de independencia en el primer cuarto del siglo XIX. La inestabilidad política hispanoamericana ha llamado siempre la atención en Europa y en Norteamérica y las más de las veces se ha hecho escarnio de ella sin penetrar las causas humanas que la motivan; no hay, por otra parte, escritor criollo, con dignidad, que no haya comenzado sus ejercicios intelectuales con una severa crítica de nuestro propio modo de ser. El pronunciamiento —que solemos llamar revolución— fue en el siglo pasado una nota excesivamente visible, y que en nuestro siglo ha variado hacia el golpe de Estado. La diferencia consiste en que intervenía la población civil, mientras que ahora ésta se queda de espectadora, pues el ejército, debidamente tecnificado, ocupa todo el escenario. Un comentarista alemán hizo, en 1862, el registro de los movimientos ocurridos en México entre 1814 y 1846, que fueron 237, agregándose cien más hasta la

fecha en que el investigador de seísmos humanos hacía su estadística. En Argentina se habían sucedido hasta 1860 unos quinientos pronunciamientos. El apuntador, nada menos que el editor de la revista *Globus,* de Braunschweig, Karl Andrée, hace esta observación final: "Die Verwilderung und die Barbarei liegt aber in dem anthropologisch-ethnischen Chaos. Blut ist ein ganz besonderer Saft" (la indisciplina y el barbarismo tienen su origen en el caos étnico y antropológico. La sangre es un raro vino).[33] Esta explicación está muy de acuerdo con las inquietudes científicas de la época y por otra parte será la única que en Europa sabrán dar en toda época. En realidad el siglo XIX dislocó un modo de ser que se había organizado durante el tiempo de régimen español; la guerra fue larga y el empuje de ideas colaboró a la desnivelación; las raíces sociales y económicas, juntamente con el asiento moral, se salieron de sus asideros y no han vuelto a encontrar camino, un nuevo camino, que será y es ya posible. La anarquía política es un problema de desequilibrio moral, con base en la educación social. Mas la vida espiritual hispanoamericana tiene una corriente opuesta, más honda; es aquella que intenta modificar el proceso de la historia en un sentido positivo, mediante la asimilación de la libertad individual para aseguramiento de la disciplina colectiva. Es

---

[33] *Globus,* Bd. 2, 1862, p. 43. Frase de Goethe.

el gran trabajo subterráneo de minorías selectas que se ha acentuado en este siglo, pero que nunca estuvo ausente.

Venezuela no hace excepción a esta doble corriente histórica. Por el contrario en ella es más acentuada la diferenciación. Las guerras de independencia, cruelísimas, diezmaron la población que contempló Humboldt a principios de siglo; entre 1859 y 1863 una guerra, que llamamos Federal, terminó de destruir la jerarquización social y levantó los ánimos populares al poder: la igualdad social se hizo una realidad, acaso por primera vez en la historia. La federación se entendió como una nivelación. Un personaje de Rómulo Gallegos, el Cecilio Alcorta de *Pobre Negro* —que representa precisamente la pieza de la organización social derrocada durante el siglo pasado— analiza de este modo la cuestión: "Es la democracia, nacida en los campamentos de la Independencia, que viene a conquistarse por las bravas lo que allí se le prometió y quienes debían cumplírselo no supieron o no pudieron hacerlo. Viene como la fatalidad, pero también como la esperanza: la tea del incendio en una mano y la otra extendida hacia el don inalcanzable. Es la barbarie —¿quién lo duda?— ya al asalto de la definitiva posesión de su feudo, mas no pudiendo suceder de otro modo, porque la acción civilizadora de los hombres que realmente hubieran podido intentarla se perdió en abstracciones políticas sin llegar a la raíz honda

y positiva de los males. Mundo aparte, estrato social de una cultura extraña, superpuesta a la barbarie nativa dejada intacta, los civilizadores —los civilistas en este caso—, imbuidos de preocupaciones teóricas, han hablado en un lenguaje que el pueblo no puede entender, y nada de sorprendente tiene que les ganen la partida el bronco machetero, que sí es un producto genuino de nuestro suelo violento, la Venezuela cuartel de la definición del Libertador".[34] La inestabilidad política es, pues, el signo externo de la violencia sufrida por la sociedad en guerras sucesivas, o por esa larga y única guerra incompleta. Todos los pueblos han sufrido estos desajustes, desde los tiempos antiguos; y seguramente los seguirán sufriendo. ¿Qué ocurrirá cuando una revolución negra azote a Norteamérica? Pero la historia no se forma con preguntas al porvenir sino con respuestas al pasado.

En 1899 tiene el futuro novelista Rómulo Gallegos quince años. En esa fecha se anuncia para Venezuela un cambio, no en la dirección de la política, sino en la circunstancia demográfico-política. Los caudillos que habían logrado ir a Caracas para gobernar al país, provenían del centro, de los llanos o del oriente. Ahora se asomaría el gentío andino, de la zona montañosa, cuyos procedimientos de mando tuvieron la virtud de apagar el fuego caudillista y de imponer

[34] *Pobre Negro.* p. 164.

un silencio pavoroso en el alma de los venezolanos. Estos hechos históricos nos son ahora importantes, por cuanto en ellos crecerá el escritor de que me ocupo. Voy a presentarlos en esquema. De mayo a octubre de 1899 el caudillo Cipriano Castro recorre el camino que va del Táchira, en los Andes, hasta Caracas; derrota a las tropas que se le oponen y se apodera del poder. Esta es una expresión tradicional desde el siglo XVI, cuando los conquistadores cambiaban de cabecilla por un quítame allá esas pajas. Las mismas razones tuvo Castro, un campesino con un barniz de educación y unas pocas lecturas. El gobierno de este caudillo, dictatorial como los anteriores, pero mucho más rudo en el modo de actuar, se llama Restauración y durará hasta 1908. Un ensayista de nuestros días ha descrito la peripecia de ese último caudillo venezolano.[35] Porque con la dictadura de Castro se acabaron los pronunciamientos. Durante su gobierno fue destruida la coalición de los jefes de montoneras regionales. Un general al servicio de Castro, Juan Vicente Gómez, también andino, le ayudó a imponer su gobierno personal, por encima de compromisos con partidos. En noviembre de 1908 Castro sale para Europa, enfermo, a operarse en Berlín. El Vice-Presidente y compadre Gómez se encarga del gobierno; decide empero gobernar por su cuenta, desplazando el castrismo, y em-

[35]MARIANO PICÓN SALAS: *Los Días de Cipriano Castro.* Caracas. Ediciones Garrido, 1953.

pieza la más larga dictadura del país, la de Juan Vicente Gómez, entre 1908 y 1935.

El primer año de gomecismo fue saludado como una reacción sana contra el sistema arbitrario; hasta Gallegos escribió palabras esperanzadoras: "Solemne hora, decisiva para los destinos de la patria es la que marca la actuadidad. En el ambiente que ella ha creado parecen advertirse las señales que anuncian el advenimiento de aquel milagro político desde largo tiempo esperado como única solución eficaz del complejo problema de nuestra nacionalidad republicana; bajo la égida de las garantías constitucionales comienzan a orientarse hacia ideales que parecían olvidados las aspiraciones populares; aquí y allá se señalan rumbos y se encaminan las fuerzas vitales de la nación por senderos que hasta hace poco estaba vedado transitar; los que ayer se hubieran apiñado en multitudes airadas para derrocar al régimen tiránico y oprobioso, se agrupan hoy en patriótica jornada de civismo, en torno al hombre en cuyas manos depositó la suprema voluntad de la ciudadanía la suerte del país". Estas y otras frases escribía el joven de veinticinco años que es Gallegos en 1909.[36] La experiencia de la dictadura de Gómez, que el escritor tendrá de cerca, hasta 1931, le hará decir otras cosas más tarde. Durante dos años fue Senador "in partibus infidelium", como suele decirse. Su mano escribe,

---

[36]"Hombres y principios", recogido en *Una posición*..., p. 5.

ya fuera del país eso sí, porque nunca fue valentía la temeridad, su renuncia, e increpa a los demás miembros del Congreso: "Habéis traicionado el mandato popular al allanaros a desquiciar los fundamentos democráticos de nuestra institución republicana, cercenando la soberanía del Congreso, que no es otra sino la misma soberanía del Pueblo, y por esto habéis expuesto al ludibrio del mundo la dignidad de una patria de libertadores".[37] A partir de este momento ya el viejo tirano —empedernido en su despotismo— sólo vivirá unos años más. Sus veinticinco de dictadura fueron posibles por la destrucción del caudillismo, llevada a efecto durante el castrismo, y por las riquezas que de pronto asoman en el suelo venezolano; pero también —ésta es la parte humana— por la incapacidad moral del pueblo, que no había tenido tiempo de construírsela.

En 1935, al morir el dictador, le sucede un general, también andino, y creado en su escuela, pero ilustrado, hasta donde puede ilustrarse una cabeza acostumbrada a la simpleza del mando sin control. El general Eleazar López Contreras no permitió los desafueros que era normal se cometieran por un pueblo deseoso de libertad, después de tantos años de desnivel político; pero tuvo el acierto de no regresar a la bárbara dureza de Gómez. Cumplió su período presiden-

[37]Libro citado. pp. 110-111.

cial, cosa insólita, y permitió el juego político. En 1941, Rómulo Gallegos es candidato de las izquierdas, de los anhelos democráticos; pero aún había sombras del pasado: otro general, más joven, con menos letras, pero con mayor voluntad de bien que los anteriores, sube al poder en aquella fecha, el general Isaías Medina Angarita, quien dio cauce a toda nueva reforma de orden político y económico. El ambiente internacional favorecía esa posición. No terminó su período, desplazado en 1945 por militares jóvenes, quienes en vez de gobernar directamente, después de un golpe de Estado, dieron el mando a políticos populares y al partido que en Gallegos tenía su figura ideal, aunque no su dirigente. Gracias al golpe militar de 1945 llegó al poder el partido de izquierdas —mandado por revolucionarios peritos en la práctica política popular, de agitación, con vaga ilustración intelectual y sin teorías sólidas, debido en gran parte a la irregular información que hubieron de padecer durante la dictadura, ocultos o expulsados—; este partido llevó a Gallegos a la Presidencia, mediante elecciones sometidas a la pura presión propagandista. De diciembre de 1947 a octubre de 1948 duró la presidencia del novelista, cuando los mismos militares que le dieron el poder, se lo quitaron para gobernar, desde entonces hasta hoy, directamente, corrigiendo la plana. Desde aquella fecha el autor de *Cantaclaro* anda por algunos países de América, reanudando su labor

literaria interrumpida por su quehacer político. Carezco de los datos privados que sólo el tiempo permitirá hacer públicos, para entablar juicio histórico sobre la actitud de los personajes que en esta recientísima historia de mi país han intervenido. Siempre fue el historiar una labor para generaciones futuras. Eso no significa que la historia, como tal, radique sólo en el pasado; por el contrario, está siempre haciéndose y el historiador contribuye a aclararla. Mas no es éste lugar para semejante labor.

Aquella trayectoria profesional, primero, y política después, no es paralela a la producción literaria; esto significa que su obra no se orienta por los intereses externos de su acontecer político, sino que obedece a un ritmo de creación cuyas fuentes vitales me es imposible descubrir. Desde luego el vivir, la vida misma, es la orientación de toda obra, de toda huella humana. Hay, sin embargo, en la vida intelectual una especie de doblez, según la cual el ideal que nutre las letras es diferente a la práctica de la vida. Las presiones interiores son diversas, en calidad de influencia, a las exteriores. Gallegos pasó su infancia y maduró su juventud en un ambiente de opresión política, destruida la libertad ciudadana, desmoralizada la conciencia pública. Al dictador Gómez le rodearon los más elevados talentos de su período, toda una generación. Puede hablarse, con propiedad, de una *generación de la dictadura*, incluyendo en ella a un gran historiador, José

Gil Fortoul (1862-1943), a un gran sociólogo, Laureano Vallenilla Lanz (1870-1936), a un sabio de múltiples aptitudes, Lisandro Alvarado (1858-1929). Estos hombres hicieron obra intelectual sólida y aún no se ha procedido a delimitar su influencia, a calibrar su contribución, porque la crítica venezolana no ha pasado de la superficie literaria, de la hojarasca que se levanta con el soplo del más ligero viento.

Desde ese tiempo de escasez de libertad, metido en la historia íntima de nuestro pueblo, se produjo la obra de Gallegos; de ese período la arrancó su capacidad de sentir las cosas, para tallar en palabras, en historias y descripciones, los cuadros murales que forman sus libros. Veamos la sucesión cronológica de este fluir de la otra vida de Gallegos, la que ha de quedar para el futuro. Porque si lo realmente importante para el hombre es su vivir de ahora, lo verdaderamente perdurable es su sobrevivir, su vivir de después.

En 1913 aparece un libro con ciento sesenta páginas titulado *Los Aventureros*, título que corresponde al primer cuento de los siete que forman el volumen. Su aparición en el gran escenario se hace, pues, con ficciones. La narración corta —el cuento, que es un género literario de larga tradición, al lado de la novela— sirve a Gallegos como entrenamiento en su arte, de la composición de personajes. En 1922 publicará *La Rebelión*, una sola historia, que está situada en ese resba-

ladero entre el cuento propiamente tal y la novela corta. Sale a luz junto con *Los Inmigrantes.*[38]

Para cuando aparece *Los Aventureros*, ya el joven escritor había hecho armas intelectuales. En enero de 1909 leen los caraqueños el primer número de una revista llamada *La Alborada*, cuyo título está en relación con los acontecimientos políticos que el novel escritor comenta en su

---

[38]En la colección Austral, Buenos Aires, bajo el título de *La Rebelión y otros cuentos,* primera edición, 1948, sólo se publican nueve. Araujo cita sólo trece cuentos, siguiendo la edición de Obras Completas (Editorial Lex, La Habana, 1950). Posiblemente algunos publicados en revistas y periódicos son desconocidos en la actualidad. Juan Liscano ha hecho una clasificación de los cuentos galleguianos así: 1. los que constituyen crítica de costumbres, tales como *Las Mengánez, Pegujal, El Cuarto de Enfrente* y *Pataruco,* de los cuales se desprende el novelín *La Rebelión* (1922), boceto magistral de la novela *La Trepadora* (1925); obras éstas que plantean el conflicto del mestizaje de razas y de castas; 2. los que expresan ideas impregnadas de misticismo, de elevación espiritual, de ansias redentoras, tales como *El Místico, El Maestro, El Apoyo, El Paréntesis,* en los cuales se sienten ya el soplo de mesianismo que alentará en sus novelas, y el idealismo de *Reinaldo Solar* y *El Forastero;* 3. los que asoman la antinomia civilización y barbarie, como *Los Aventureros,* de los cuales brotará el vigoroso árbol de sus máximas novelas: *Doña Bárbara* (1929), *Cantaclaro* (1934) y *Canaima* (1935); 4. los que constituyen poderosas descripciones de paisajes o de conflictos psicológicos agobiantes, al estilo de *Marina,* o bien de *Paz en las Alturas, La Liberación, Sol de Antaño, Estrellas sobre el Barranco, La Hora Menguada;* 5. los que manifiestamente desbordan el molde del relato para expandirse hacia los cauces de la novela, como *La Fruta del Cercado Ajeno, La Ciudad Muerta* y *Los Inmigrantes.* Bibliografía 15.

primera colaboración, el artículo "Hombres y principios". Esa revista fue establecida por él juntamente con un grupo de escritores venezolanos de su camada —Araujo menciona a Julio Planchart, Julio Rosales, Enrique Soublette y Salustio González—,[39] de los cuales sólo Planchart (1885-1948) ha adquirido nombradía, en el campo de la crítica; en *La Alborada* publicará otros artículos con carácter ensayístico y en torno a temas inmediatos, en "El factor educación" hace teoría pedagógica con insinuaciones políticas. En 1912 publica en otra revista, *El Cojo Ilustrado*, número de agosto, un ensayo titulado "Necesidad de valores culturales".[40] Desde ese momento abandonó, según parece, toda publicación que no fuera de su género predilecto, y sólo en 1931, en el extranjero, escribe páginas para conferencias. En 1937 pronuncia un discurso y desde entonces tuvo oportunidad de pronunciar otros, siempre de carácter político. Esas son las muestras de su prosa seca, la ensayística, la prosa directa del escritor que no hace ficción.[41]

El verdadero camino del gran creador está señalado por las novelas. La sucesión de éstas

---

[39]Bibliografía 3, p. 13.

[40]De esta famosa publicación venezolana dice Rea Spell que es "one of the most outstanding Spanish-american literary periodicals." Bibliografía 25. p. 206.

[41]El volumen *Una Posición*... reune trabajos de ese estilo. ¿Son ésos todos sus ensayos o se trata de una selección con vistas a propaganda política?

es la siguiente: 1920, *El Ultimo Solar*, en Caracas, que para 1930 aparece en Barcelona, de España, editorial Araluce, con el título de *Reinaldo Solar*. Sobre las dos versiones de esta novela dice un crítico y defensor de Gallegos lo siguiente: "Gallegos modificó esa primera novela suprimiendo, en la primera parte, trozos importantes, que familiarizaban al lector con la personalidad del padre de Reinaldo, arrojaban viva luz sobre la psicología de éste y describían muy interesantes reacciones de su adolescencia ardiente. Pero las modificaciones más sustanciales las hizo en el desenlace de la novela, transformando completamente su final, en lo que acertó, pues éste resultaba bastante melodramático y carente de buen gusto".[42]

1925, *La Trepadora*, que alcanza dos ediciones el mismo año en Caracas y en 1930 se publica en Barcelona por la misma editorial Araluce, que acoge al autor con puertas abiertas.

1929, *Doña Bárbara*, primera edición en Barcelona y al año siguiente en Caracas. En España se suceden las ediciones desde 1930 en tal forma que para 1932 se da a luz la sexta. Esta novela marca el gran despliegue del nombre de Gallegos en todo el mundo de habla castellana y le endereza los pasos hacia una fama internacional. En 1931 se publica una traducción inglesa en Nueva

---

[42]Bibliografía 14. p. 46, nota 11.

York, por Robert Malloy. El premio que le da un jurado español como la mejor novela del mes, en septiembre de 1929, le hizo camino llano. Ese jurado estuvo integrado por intelectuales de valía: Eduardo Gómez de Baquero (Madrid, 1866-1929); Ramón Pérez de Ayala (Oviedo, 1881-1962); José María Salaverría (Vinaroz, Castellón, 1873-Madrid, 1940); Enrique Díez Canedo (Badajoz, 1879-México, 1944); Gabriel Miró (Alicante, 1879-Madrid, 1930); Pedro Sainz Rodríguez (1897-) y Ricardo Baeza (Bayamo, Cuba, 1890-Madrid, 1955). Refiriéndose a este hecho asienta Torres-Rioseco: "Honor extraordinario concedido a una novela hispanoamericana por un grupo de intelectuales que, aunque conocedores de nuestras letras, son reacios al elogio y parcos en el aplauso".[43] En efecto, escritor hispanoamericano que triunfara en Madrid aseguraba sus posiciones en el ancho campo del *lectorado* del otro lado de los mares. Esta situación ha variado notablemente en los últimos quince años, pues los centros intelectuales del mundo hispano se han trasladado a Buenos Aires, Caracas y México. Uno de los integrantes del jurado, el crítico Baeza, publicó en "El Sol", de Madrid, un artículo que se cita con frecuencia por haber sido el gran espaldarazo. Estas frases dan la medida de su entusiasmo: "El señor Gallegos es el primer gran novelista que nos da Sudamérica y ha escrito una

[43]Bibliografía 28. p. 52.

de las mejores novelas que hoy por hoy cuenta el idioma. *Doña Bárbara* es una obra absolutamente de norma clásica y por mi parte la veo ya integrada en el tiempo a las novelas clásicas del idioma".[44] Un saludo semejante no se hacía en España desde cuando Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912) dedicó a otro venezolano, el humanista Andrés Bello, un estudio crítico bordeado de honrosos conceptos en su libro *Antología de la Poesía Hispanoamericana* (1895).[45] Voy a permitirme, a modo de abundamiento, narrar una anécdota sobre la publicación y conocimiento de la celebrada novela. Se cuenta en Madrid que la esposa de Baeza, también escritora, gusta de decir cómo fue ella la "descubridora" del libro; a finales de 1955, antes de la muerte de don Ricardo, tuve necesidad de visitarla y de comprobar el "se dice por ahí". Desde luego el juicio de Baeza es padre de cuantos a lo largo de América hubieron de extenderse a trompetería de buena nueva, como el de Andrés Eloy Blanco (1897-1955), poeta de poesía juglaresca, compañero de luchas políticas de Gallegos, quien dice que *Doña Bárbara* es "la más grande novela castellana del siglo veinte".[46]

---

[44]Bibliografía 4.

[45]Ref. Pedro P. Barnola, S.J.: *Menéndez Pelayo ante la Obra de Bello*. Revista Nacional de Cultura, núm. 117-18, Caracas, julio-octubre de 1956. pp. 17-28.

[46]Bibliografía 6.

1934, *Cantaclaro*, en Barcelona; 1935, *Canaima*, en Barcelona; 1937, *Pobre Negro*, en Caracas y Barcelona; 1942, *El Forastero*, Elite, Caracas; 1943, *Sobre la misma tierra*, Barcelona. Con ésta terminan, hasta la fecha, sus novelas venezolanas. 1952, *La brizna de paja en el viento*, ambientada y publicada en Cuba, La Habana. *La brasa en el pico del cuervo*, ya escrita, no ha sido publicada para el momento de revisar estas notas.

II

Al comenzar a meternos en el mundo novelístico de Gallegos, conviene fijar la atención en dos verbos: uno, el verbo describir; otro, el verbo narrar. El primero se utiliza en relación a las cosas fijas, que un observador va clasificando y entregando tal como ellas se aparecen a su vista. En cambio, narrar significa referir el acontecer de las cosas. Narrar es un verbo vital, de movimiento; el otro es letal, de retratismo. En la novela central de Gallegos, en *Doña Bárbara*, las dos posibilidades artísticas encuentran una armonía. El novelista narra para describir. Si se quiere reducir a conceptos ya fijados por la historia literaria y el análisis filológico, habremos de denominar *realismo* a la forma descriptiva y aun a la *narrativa*, cuando narrar se refiere a la pura copia de escenas, a lo que fue el *costumbrismo*.

Pero realismo y costumbrismo fueron en el siglo pasado y a principios del nuestro otra cosa: ánimo de presentar el escenario natural tal como lo veían los ojos en un esfuerzo de fijación de la perspectiva y del colorido que se ha comparado con la fotografía, y juntamente con la captación del paisaje, una reproducción de la escena humana, mas sólo en su suceso exterior. Estos dos elementos o modos artísticos, usuales en la novela tradicional española y sobre todo en la inmediatamente anterior a la presencia de Gallegos, se incorporan a la novelística de nuestro autor. El crítico alemán Ulrich Leo ha dedicado un estudio —un "ensayo filológico"— a *Doña Bárbara*[47] en el cual escribe: "Observando, pues, en qué elementos estriba el efecto artístico de nuestra novela, el primero que se ofrece es la descripción detenida y exacta de un ambiente geográfico, natural y cultural, conocido de pocos. Los que han vivido en los llanos de Venezuela largo tiempo, no dejan de confesar que, en esa novela, la vida del llanero se desarrolla ante los ojos del lector como si fuera en una película tomada de la realidad" (pág. 15). Así puede ser, en efecto. El llano, no obstante, ha sido *descrito* muchas veces por escritores nacionales y extranjeros.[48] En Gallegos se encontrarán ya no minu-

---

[47]Bibliografía 10. pp. 13-41.

[48]Me permito citar ahora el libro de un viajero alemán del siglo pasado que, si bien está dedicado a la investigación de orden científico, se escribió con alarde literario. Me refiero a CARL

ciosas *observaciones* traducidas en la descripción del ambiente paisajístico y de la costumbre del llanero, sino la palpitación de todo el complejo de la vida de la región. Gallegos es un sabio en llanería, si se me permite la expresión.

Para penetrar en la significación de esas premisas hemos de tener presente la acción de la novela.[49] Los dos personajes centrales son estudios de almas, de caracteres psicológicos; las líneas que el pintor ha ido trazando no se divisan en la lectura de la novela, pues ésta se deja leer sin respiro, con la sabrosura típica de los libros emocionantes, de los libros de acción. La interpretación que se ha hecho del libro señala a Santos Luzardo como símbolo de la civilización y a Doña Bárbara como de la barbarie. Sin duda alguna el conflicto se encuentra allí. Si se reduce a términos puramente venezolanos, se trataría de una cosa: el interior del país vivía, en los

---

Saens (1853-1878) y a su *Aus den Llanos, Schilderunge ciner Naturavissenschaftlichen Reise nach Venezuela;* Leipzig. Veit et Camp. 1879. De esta obra dice D. Eduardo Röhl que ha sido "escrita en lenguaje fácil y ameno, está llena de toda clase de observaciones de la vida y costumbre de los llaneros y salpicada con gracia e ingenio" (V. Exploradores famosos de la naturaleza venezolana. Caracas, tipografía El Compás, 1948, pp. 218-19). En los mismos términos podría hablarse de muchas otras descripciones de aquella zona geográfica venezolana. Traducida al español por D. José Izquierdo. Caracas, 1952.

[49]Se ha prescindido aquí del argumento y de las aclaraciones geográficas pertinentes.

momentos de escribirse la novela, metido aún en moldes envejecidos de una sociedad en la que la violencia era ley de vida; en Caracas la situación variaba, debido a la modificación impuesta por la vida civilizada. Los fuertes rasgos de caricatura, que no faltan en toda novela, acentúan esa diferenciación.

Orlando Araujo considera que *Doña Bárbara* es el *drama de la tierra*: "La vida en el llano está signada por un doble movimiento que, en lo natural, va de la sequía a la inundación y de ésta a aquélla, y, en lo humano, de un crimen a su venganza y de ésta a otro crimen, en sucesión interminable".[50] Eso es lo que la novela pinta.

Hablando en forma esquemática podemos decir lo siguiente: la novela está integrada por un personaje natural, los llanos, que juega papel de envolvente hasta el punto de que uno de los héroes humanos se le asemeja y confunde al representarlos simbólicamente. Los llanos están descritos y hechos vigor en su tipicidad: *El Quijote* fue novela regional, que describió paisajes de una zona e hizo vida en una comarca bien determinada (Azorín, un descriptor de paisajes, escribió *La Ruta de Don Quijote*). Pero los llanos no son desierto, aunque haya mucho de ello; los llanos son paisajes con humanidad. Si no fuera así, la descripción sería puramente geografía. El hombre

---

[50]Bibliografía 3. p. 109.

del llano, el llanero, está plantado allí y lo humaniza. Los numerosos personajes menores que se enredan en la acción forman el rostro múltiple. Dentro de esos dos inseparables conjuntos —el llano y su humanidad, el llano y el llanero— brotan Doña Bárbara, la mujer tremenda que es la cara bravía y oscura de la tierra, y Santos Luzardo, el hombre de la ley que desea transformar las cosas y meterlas por los caminos de la justicia. Aquí aparece el simbolismo, traído por la mano experta del trazador de figuras que es Gallegos. El simbolismo proyecta la novela hacia más allá de la frontera comarcana. La línea artística le da rango, le entrega capacidad para esa proyección.

La captación del paisaje natural por el arte narrativo y descriptivo del autor, podemos documentarlo con todos los ejemplos deseables.[51]

¿Es el tipismo el modo utilizado por el novelador Gallegos para elaborar sus historias? Desde luego, su ciclo de novelas venezolanas está orientado hacia la presentación de los caracteres del país. La serie obedece a un plan determinado: ir incorporando las varias zonas geográficas, la morada y sus moradores, en una obra literaria, en una gesta humana perdurable mediante el arte. *Cantaclaro* es el lado llanero que no cupo en

---

[51]Cap. III, primera parte; cap. IV. El amanse y la doma (primera parte cap. VIII y segunda parte, cap. II) son viejas labores del hombre.

Doña Bárbara: el nacimiento de la poesía en los labios populares. La poesía de la copla, la canción de cuatro versos que para un llanero es parte de la vida cotidiana, como un modo de hablar.

Antes de esas dos novelas de llanería, *Reinaldo Solar* y *La Trepadora* habían presentado la ciudad central, Caracas, y la tierra circunvecina, la hacienda Cantarrana. Después vendrá *Canaima*, el gran reflejo de la selva, al Sur del Orinoco. Selva con todo lo suyo: aguas, árboles y hombres. *Pobre Negro* se desplaza hacia la costa, la zona que llamamos Barlovento, de paisaje especial y cuya humanidad también es especial: la zona del negro venezolano. *El forastero*, conflicto de la pequeña ciudad, de la ciudad interiorana, tan diversa a Caracas; y por último *Sobre la misma tierra* va al occidente, a la Guajira y a Maracaibo, en la convivencia de las superestructuras creadas por el petróleo con el límite mismo de las infraestructuras del indio. Las novelas van integrando a Venezuela en el tapiz de su humanidad. Creo recordar que el novelista se quejaba de no haber escrito aún la novela de los Andes, de la montaña. De región en región, en esfuerzo extraordinario, Gallegos dotó a Venezuela de su figura literaria, de su reflejo artístico.

III

Ciertamente que el tipo de novela escrito por Gallegos no es una invención suya, lo que por otra parte carece de importancia y casi de sentido. La materia novelable estaba allí —Venezuela y sus gentes— y el modo de novelar también —los antecedentes—. Cuando digo "tipo de novela" me refiero al que, sobre los moldes tradicionales en la novela española, fue adquiriendo consistencia hispanoamericana. Voy a valerme de las frases de un estudioso y admirador de la obra de Gallegos y su amigo personal y político, para aclarar ese concepto: "La literatura de ficción latinoamericana con acento nacional y ambición de trascender a un plano internacional se desarrolla y alcanza madurez en el curso de las tres primeras décadas del siglo XX".[52] Esas palabras que

[52]Bibliografía 16.

quiero, ex profeso, utilizar como definidoras del tipo de novela cultivado por Gallegos, se complementan con esta adjetivación del referido crítico: las novelas "señalan la ruta hacia esa toma de conciencia de la realidad latinoamericana". El mismo autor, en el trabajo citado, nombra esas novelas predecesoras: *Canaan* (1902), de José Pereira de Graça Aranha (brasileño, 1868-1931); *Los de abajo* (1906), de Mariano Azuela mexicano (1873-1952); *Raza de Bronce* (1919), de Alcides Arguedas (boliviano, 1879-1946); *La Vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera (colombiano, 1888-1928), y *Don Segundo Sombra* (1926), de Ricardo Güiraldes (argentino, 1886-1927). Pero además de esos antecedentes, existen otros inmediatos dentro de la pura historia de la novela venezolana. En el estudio que a Gallegos dedica Jefferson Rea Spell[53] se dice cómo son varias las corrientes que convergen en las novelas galleguianas: el autoctonismo, la pintura de modos y costumbres venezolanos, tuvo su representante en Nicanor Bolet Peraza (1838-1906) y especialmente en *Peonía* (1890), de Manuel Vicente Romero García (1865-1917). A *Peonía* se ha considerado como la primera novela venezolana. Enrique Anderson Imbert cree que es "novela defectuosa, pero que fue efectiva en el desarrollo del género".[54] Rea Spell afirma que el "estilo satírico" de *Reinaldo Solar*

[53]Bibliografía 25.

[54]Bibliografía 2, pp. 182-83.

lo empleó antes Miguel Eduardo Pardo (1865-1905) en la novela *Todo un hombre* (1899) y de modo especial ("in a most masterful manner") Rufino Blanco Fombona (1874-1944) en *El hombre de hierro* (1907) y *El hombre de oro* (1915). En cuanto a los temas sociales tratados en *La Trepadora* y *Pobre Negro,* menciona el crítico norteamericano libros como *En este país* (1916), de Luis Manuel Urbaneja Achelpohl (1874-1937). Más aún, antecedentes de *Canaima* y de *Cantaclaro* serían *El Sargento Felipe* (1899), de Gonzalo Picón Febres (1860-1918), y *Vidas Oscuras* (1916), de José Rafael Pocaterra (1890-1955). Por otra parte, todos los críticos sensatos han hablado de la presencia en esa continuidad intelectual, de esa subida de la tradición literaria en Gallegos: provenía del modernismo de Manuel Díaz Rodríguez (1868-1927) expresado en una serie de novelas: *Idolos rotos* (1901); *Sangre Patricia* (1902); *Peregrina* (1922). Todo este aspecto queda resumido en la opinión de Torres-Rioseco a propósito de los cuentos y de la primera novela: "Por un lado le atrae el exotismo de fines de siglo, evidenciado en las novelas de sus compatriotas Díaz Rodríguez y Pedro César Domínici, exotismo que abandonará en las obras futuras; y por otro, la crítica social y el costumbrismo de Urbaneja Achelpohl, Miguel Eduardo Pardo, José Rafael Pocaterra y Rufino Blanco Fombona".[55]

[55]Bibliografía 28, p. 44.

Por otra parte, el gran tema de la contienda civilización-barbarie había sido planteado por el argentino Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) en el libro así titulado: *Civilización y barbarie: Vida de Juan Facundo Quiroga* (1845), que no es, por cierto, una novela, pero tampoco un alegato político, sino ambas cosas a un tiempo, con algo más: deseo de volcamiento sobre la propia historia nacional.[56] La observación sobre este parentesco de temas ha sido hecha numerosas veces.[57] En el fondo de todas las novelas galleguianas late ese sordo rumor que produce la batalla de las cosas y los anhelos buenos contra las cosas y los anhelos malos en el dorso de un pueblo vivo. Cuando esa batalla termine, morirá el pueblo respectivo.

Es oportuno señalar aquí que si bien Gallegos recoge las influencias de un proceso literario, no se queda plantado, sino que abre camino, intuye posibilidades, señala senderos para los demás. Se ha dicho que su obra se cierra sobre sí misma, sin maestros y sin discípulos. Pero eso no pasa de ser o un elogio exagerado o una crítica insensata. Gallegos pertenece al costumbris-

---

[56]"No es ni historia, ni biografía, ni novela, ni sociología: es la visión de un país por un joven ansioso de actuar desde dentro como fuerza transformadora." Bibliografía 2. p. 120.

[57]Véase incluso lo que dice ANDRÉS IDUARTE en su librito apologético. Bibliografía 9, p. 70: *"Doña Bárbara,* podía haberse titulado *Civilización y Barbarie,* como el *Facundo,* de Sarmiento, porque es también la lucha de la cultura contra las fuerzas del mal."

mo descriptivo, pero su genio plástico elevó la dignidad del color local a perfección artística.[58]

Por otra parte, su arte narrativo no termina con él, ni mucho menos. Puede señalarse su huella en escritores, en novelistas venezolanos de nuestros días y posiblemente el hecho se extiende por otras tierras americanas. *Fiebre* (1939), de Miguel Otero Silva (1908), con todo y ser "novela de la revolución venezolana", esto es, panfleto político, utiliza elementos galleguianos: tipos psicológicos, posiciones, cierto modo de narrar; ese parentesco se advierte especialmente con *El forastero,* la tardía novela de Gallegos, acaso por moverse en un círculo semejante en lo histórico al escogido por Otero Silva. La última novela de este autor, la segunda que publica, titulada *Casas muertas,* es como si la hubiera arrancado del capítulo VIII de *Reinaldo Solar,* ampliando el roce galleguiano al tema y dándole altura a la prosa poética. No es del todo imposible que la fuente de inspiración haya sido aquel capítulo o algún otro pasaje de otra novela. Esta realidad no le quita ni originalidad ni valores de otra especie a *Casas muertas.*[59] Por lo demás, cuando leo *Cumboto* (1948), de Ramón Díaz

---

[58]Bibliografía 31. p. 72.

[59]Incluso el título señala la tradición. Gallegos publicó un cuento, *La Ciudad Muerta,* que pasó luego a formar parte del capítulo séptimo de *Reinaldo Solar.* El tema había sido tratado por Pocaterra en cuento de igual título. Sobre el particular me llama la atención Liscano en carta del día 22 de febrero de 1957,

Sánchez (1903-1968), entreveo también un discipulado en la conjunción de un tema: el negro. Pero no el negro solo, sino el problema de la mestización. *Cumboto* viene de *Noche de Embrujamientos,* en el capítulo I de la Primera Jornada de *Pobre Negro.*[60]

De allí, pues, que las frases del señor Raúl Roa en el *Liminar* al volumen *Una posición en la vida* sean falsas, según las observaciones hechas por todos los críticos respecto de los antecedentes, pues mi parecer en cuanto a los consecuentes puede ser aún más discutible. Dice Roa: "Es un caso insólito. Viene de sí mismo, carece de pares y no tiene discípulos. Abre una época, la cierra y la trasciende, anticipando su ingreso en la historia". El elogio así formulado es de mal gusto. Al gran escritor le es superfluo, si no le sirve de estorbo. Original, en cuanto al tratamiento de la materia novelable; creador, por la utilización del lenguaje y la función de los personajes: esto lo es de todas todas el venezolano que supo incorporar su obra a la lengua española. Con eso es suficiente para saber que, afincado en la tradición, dio giro de elevación con toque personal y que alcanza resonancias para el futuro.

---

desde París, a propósito de unas consultas que le hice sobre mis sospechas de la filiación con Gallegos de ciertos autores nuevos.

[60]Otros nombres podrían citarse, pero para ello sería menester una comprobación detenida, en la cual no tengo interés de penetrar, ni tiempo siquiera. Señalo el camino a los críticos de profesión.

IV

El proceso novelístico de Gallegos ha sido sometido a estudio en varios tonos. Pero se ha insistido relativamente poco en la estructuración de ese proceso. Las novelas estuvieron esbozadas en sus cuentos. Hay una continua repetición de actitudes, un nuevo encuentro de paisajes, una especie de reaparecimiento de personajes. Este aspecto técnico ha sido estudiado por Liscano, considerando que se trata de *constantes* en el *ciclo* creador de Gallegos. Sin embargo, ya Torres-Rioseco había dicho: "El único defecto que notamos en la obra de Gallegos es la poca variedad de los personajes distribuidos a través de todas sus novelas".[61] En efecto, "temas y protagonistas suelen pasar de una obra en otra, cum-

[61] Bibliografía 28, p. 59.

pliéndose hasta el agotamiento de sus posibilidades o bien ofreciendo aspectos diferentes de su existencia. En realidad, los personajes de Gallegos no pasan de una veintena".[62] El cuento *La Rebelión* es un esquema de la novela *La Trepadora,* así como *El místico* es un antecedente de *El forastero.*[63] La primera novela, *Reinaldo Solar,* está hecha a base de narraciones anteriores, incrustadas en el libro a veces sin variaciones o con las apenas necesarias al nuevo carácter de narración larga. El capítulo VIII de *Reinaldo Solar* copia el cuento titulado *El paréntesis.* Un personaje central, Carmen Rosa, conserva su nombre; Reinaldo, el héroe de la novela, no se menciona, todavía no está bien formado, en *El paréntesis;* es sólo el "hermano incrédulo" de Carmen Rosa. La Clarita Estévez del cuento se convierte en la novela en Clarita Reinoso, mientras que Pablo Leganez conserva su nombre y apellido. ¿Ha sido este cuento origen de la novela o sólo ha sido aprovechado porque venía a pelo? En el cuento una mujer ocupa primer plano, mientras la novela destaca un héroe. Quien lea el cuento no encontrará los elementos que hacen de *Reinaldo Solar* una "epopeya de una clase social", como dice Miguel Acosta Saignes.[64]

Orlando Araujo cree que esa novela, precisamente contiene todas las siguientes. Esta aseve-

[62]Bibliografía 15.

[63]Bibliografía 3, p. 144.

[64]Bibliografía 1.

ración no resulta un disparate, si se acepta el hecho fácilmente comprobable de las repeticiones, que Liscano llama constantes. Un escritor —novelista o tratadista— se carga con unas ideas y unas imágenes (dos cosas hoy distintas) y con ellas trabaja dándoles forma, estirándolas o encogiéndolas de acuerdo a sus posibilidades.[65]

En el caso Gallegos hay un hecho al parecer repetido: que sus personajes son calcados de la realidad. No es un inventor de personas, de hombres y de mujeres, sino un creador de tramas y de lenguaje. Los amigos del escritor y él mismo han afirmado que eso es cierto. No en balde he dicho antes que el artista venía del costumbrismo. Sin embargo, esos personajes son una *creación*. Esta *creación* consiste en la reencarnación que el personaje real toma en el libro, perdiendo su existencia inmediata de historia identificable, por la otra de figuración ficticia en la novela. Esto produce una inversión de términos: la novela es la historia del personaje real. Si un historiador, o un analista, que es casi lo mismo, procediera a averiguar y documentar los personajes galleguianos para devolverlos a su personalidad, perdería el tiempo y haría obra de destrucción. Precisamente el haber convertido en tipo de leyenda, en elemento de arte, a los personajes rea-

[65]Podría ser también que esos cuentos supuestos, anteriores a las novelas (en el caso de *Reinaldo Solar,* son varios), no sean tales cuentos sino fragmentos de novelas publicadas con variantes por el autor.

les con que tropezó, fue la tarea creadora de Gallegos. Allí, en las novelas, ocupan su papel histórico. ¿O es que sólo es original el conjunto, la historia tejida con esos personajes y el ideal moral y artístico que ellos representan en su humana comedia? Acaso la mayor originalidad esté en el lenguaje.

Porque tiene el novelista la tendencia de simbolizar algo en sus temas y en sus personajes. En el cuento *Sol de antaño,* el regreso de Hilario Altares a la tierra patria señala una lección, que se muestra como motivo importante en el grupo de ideas que azotaron al autor: el arte no sirve para nutrir la cultura cuando ese arte es meramente pegadizo. El mismo autor habla de este modo: "casi todos (los críticos) han anotado ya la observación, muy atinada, de que mi tendencia predominante es la de personificar en las figuras de mis novelas —que así vienen a componer símbolos— las formas intelectuales o morales de mis inquietudes ante los problemas de la realidad venezolana dentro de la cual me haya movido".[66] En la conferencia de la cual tomo ese pasaje, alude el novelista doblado en crítico de sí mismo, a ciertas personas reales de donde obtuvo sus heroínas. Así nos enteramos de que la Adelaida Salcedo, de *La Trepadora,* fue hecha "con tiernos recuerdos de la infancia"; a Doña

---

[66] *La Pura Mujer sobre la Tierra,* de marzo de 1949, en *Una Posición...*, p. 403.

Bárbara la encontró en el llano, juntamente con los otros, Santos Luzardo, Lorenzo Barquero, Pajarote. Historias vividas.[67] Toda la historia de Doña Bárbara le fue contada a Gallegos por un llanero. El la puso a sentir otra vez y para siempre. A este respecto se han escrito algunas curiosidades: la novela se redactó en veintiocho días y el autor necesitó apenas de una semana de viaje por el llano, así como para formarse *Canaima* le fueron suficientes quince días por los caminos de la selva, acaso sólo por la orilla. El poder de captación de este artista es extraordinario. Tiendo a creer, sin embargo, que antes de sentarse a escribir vivía largo tiempo con sus cosas y se documentaba debidamente. Cuando estuvo en España, tomaba notas y miraba los mapas, según cuenta Iduarte.[68] El proceso de un libro siempre es más largo en la cabeza del autor, que en la práctica de ponerlo en letras. Santa Teresa escribía de una sentada las experiencias de largas vigilias. Tener en el espíritu unos pensamientos que desean salirse por la boca, es una tortura que a cualquiera pone en aprietos.[69]

Otras palabras de Gallegos en las cuales con-

[67]Bibliografía 18.

[68]Bibliografía 9, p. 42.

[69]Cuenta Liscano, Bibliografía 15, que Gallegos explicaba "que cuando le asaltaban las *ganas* de escribir empezaba a recorrer toda la casa, lleno de zozobra, buscando lo que él llamaba el rincón propicio, el cual, generalmente, era un sitio donde se pudiera instalar una mesa contra una pared". El fenómeno es común a muchos escritores desde los tiempos clásicos.

viene fijar la atención son las siguientes: "No soy un simple creador de casos humanos, puramente, que tanto puedan producirse en mi tierra como en cualquiera otra de las que componen la redondez del mundo, sino que apunto hacia lo genérico característico que como venezolano me duela o me complazca".[70] De este modo puede explicarse, en efecto, la obra entera del autor. Está hecha sobre el mundo venezolano característico para el momento en que el autor escribió. Sabiendo que el tema de la composición social y política de mi país aparece una y otra vez en sus libros, me atrevo a decir que esos libros surgieron, en gran parte, de la tremenda paz de Gómez, el Dictador por antonomasia; la dictadura fue vivida de cerca por Gallegos en su casi totalidad; la vio, pues, y la sintió. Aquella paz esterilizó muchas cosas, pero en su apretura no ahogó, sino que destiló la obra de un creador que aspiraba a la libertad y para buscar la libertad se hizo artista. Sin la dictadura, no existiría la obra galleguiana tal como ahora existe. Refiriéndose a *Doña Bárbara* casi lo dice el autor, cuando rechaza la interpretación freudiana que un científico venezolano[71] dio a sus personajes. Alude al comienzo del gobierno de Gómez, comparándolo con los amores de Asdrúbal y de Doña Bárbara, aquel "posible amor bueno que frustraron el homicidio y la violencia".

---

[70] *Una Posición...*, pp. 403-4.

[71] Bibliografía 23.

V

El tema central del novelista está en la propia Venezuela. Por una parte la descripción de la geografía venezolana y por la otra el ritmo humanizador de esa geografía. Mientras hay paisajes para describir, el autor se siente en su taller, como el alfarero frente al barro, como el tornero junto a su madera. Esta primera capacidad creadora —vitalizar el paisaje— es una de las cualidades que colocan al autor en la línea tradicional de la gran novela europea, rejuvenecida así por la presencia del nuevo fondo paisajístico.

Los estudiosos de Gallegos han reconocido que el novelista se maneja con mayor soltura y altura cuando tiene por delante un paisaje tentador. No en balde escribió dos novelas llaneras y por

algo se considera a *Canaima* como su mejor y más lograda arquitectura. En esa novela de la selva echó mano de sus mejores motivos externos. La última novela escrita por el autor, titulada provisionalmente *La brasa en el pico del cuervo,* de ambiente mexicano, plantea "ciertas fallas de la revolución" de aquella república hispanoamericana. Quien me comunica estas noticias me agrega que la novela no logra el "aliento épico lírico de la trilogía célebre (*Doña Bárbara, Canaima, Cantaclaro*)", porque el paisaje de Morelia, donde se desarrolla la acción, no se presta a la pluma de Gallegos (Juan Liscano, París, 29. 1.57).

En el *Pórtico* de *Canaima* puede apreciarse el dominio con que maneja Gallegos el lenguaje descriptivo, elevado a función poética y cargado de tonos mágicos.[72]

Pero ese tema puramente externo, matizado, eso sí, por la sombra del hombre, está sirviendo de contrapeso a los otros que afluyen en sus libros: los temas sociales y políticos que son preocupación manifiesta del autor a lo largo de su existencia. Lo social venezolano está determinado, en grandes proporciones, por el mestizaje. La confluencia de las sangres y lo que de esa confluencia resulta es un permanente punto de apoyo para el novelista. En el cuento *La Rebelión* se plantea el conflicto de la herencia de sangre,

[72]Más poderoso aún es el capítulo XIV, *Tormenta.*

que en la historia hispanoamericana ha sido una clave. Mas no se ha de interpretar como una cuestión puramente de mestizaje biológico, sino también como un problema de cultura. Mano Juan es un caso de mezcla sanguínea, pero también un producto del medio ambiente. Lo que me parece hondo y tremendo en ese cuento es esto: ¿Debe el hombre del pueblo rebelarse contra los suyos, si lo impulsa la ambición de grandeza, de ir más allá? Las palabras finales de esa *historia* servirían para una lección de filosofía moral: "Y fue así como Juan Lorenzo Figuera, el hijo de Mano Carlos que era un hombre de la plebe, rompiendo con el Maneto se rebeló contra su casta".[73]

Gallegos se considera como un intérprete de la vida, de los sentimientos populares de Venezuela; en ese sentido se le hizo símbolo de un movimiento político, en una confusión propia del juego de las pasiones públicas puestas a prueba en la década 1940-1950, ya no en Venezuela, sino en toda América. Quien se haya leído con detenimiento la obra galleguiana, comprenderá que sus temas sociales y políticos se orientan hacia una necesidad de reforma, en la cual el ele-

---

[73]Publica Leo una carta de Ricardo Montilla en la que se refiere al arrepentimiento de Gallegos por haber incluido el desenlace de otro cuento como propio de ese. Esto le imprime mayor valor humano al proceso creacional de Gallegos: un aspecto trágico. La obra no se puede corregir fácilmente. Es una huella eterna.

mento "pueblo" ha de sufrir la primera transformación. Y esa transformación tiene mucho de la deserción del hijo de Mano Carlos. La apreciación minuciosa de los diversos casos en sus novelas, de la insistencia en esa situación, llevará a la comprensión de que el predicador Gallegos es un reformista hacia arriba, esto es, en la línea de los grandes educadores. Un gran educador que manejó los elementos vivos de la patria para someterlos a estudio: puso en carne viva la actuación del mandatario, explicando por boca de sus personajes y por el comportamiento de aquellos que en las novelas representan a esos mandatarios, el porqué de ese comportamiento; echó fuera los vicios que se extienden por el campo venezolano —el macho, el valor brutal, el matón— y aquellos otros que en la ciudad se acumulan —la debilidad, la inconstancia, el servilismo—; pero al mismo tiempo puso de relieve las virtudes que en uno y otro lugar están, bien aisladas en el alma de un hombre o de una mujer, o bien mezcladas en la cabeza tormentosa de un héroe sin nombre. Sobre el paisaje de la patria puso en actuación al hombre de la patria, y en medio la lección: utilizar las virtudes del pueblo para dejar de pertenecer a una esfera impropia de la civilización moderna y de las exigencias de la moral.

En todas las novelas galleguianas, en cualquiera de ellas que se escoja como ejemplo, podrá encontrarse ese esquema de mensaje refor-

mador, de prédica moral. La última referida a Venezuela, *Sobre la misma tierra,* enseña a flor de herida el conflicto, aun cuando la narración se aligera, sin perder la línea de la severidad del lenguaje ni la seriedad de los caracteres. Los vicios allí son la inmoralidad en la explotación de la tierra, representada esta vez en Adrián Gadea, quien utiliza indios guajiros como esclavos; la esclavitud misma, que Demetrio Montiel pone en juego, ligada ésta a la suerte de la raza aborigen, degenerada. Hay allí como tragedia la presencia de explotadores extranjeros de la riqueza nacional. Una cosa admirable es el equilibrio intelectual y emocional con que Gallegos tropieza este problema: su novela no adquiere relieve de repulsa ni profiere grito de protesta populachera frente a la cosa allí ventilada; no se siente hálito revolucionario. Sabe hacer las distinciones: el hombre con cuerpo y alma, el particular, que comprende cómo la explotación petrolera tiene relación íntima con el pueblo de cuyo suelo se extrae, y la maquinaria económica, sin sensibilidad para lo inmediato humano. Un reformador de pensar hondo sabe que una empresa moderna —en manos del capitalismo particular o del capitalismo de Estado— no se lleva adelante con las manos vacías y la cabeza hueca; hay que aprender la técnica de quien ya la conozca.

¿Cómo integrar a la venezolanidad la empresa económica que mantiene al país y cómo integrar

a la venezolanidad la porción humana que aún no lo está? Ese planteamiento domina la novela. La heroína, la Remota Montiel, hija de una india y de un criollo, es la respuesta a la segunda parte. Sin duda alguna que el indio no se incorpora a la civilización sino mediante el mestizaje, como lo demuestra la historia. El personaje es una obra de observaciones sociológicas e históricas muy bien dirigidas por el novelista y previas a su creación. Contra lo que afirman sus amigos y apologistas, me parece que Gallegos es un estudioso, que llega a conclusiones a hilo de investigación. La primera parte de la pregunta —cómo venezolanizar la explotación de la riqueza del subsuelo—, queda sin una respuesta clara, pero se insinúa en la inteligencia de Venancio Navas, marino de profesión, para asimilarse a la tarea nueva de perforar. Muchos Venancios Navas han ido llegando a la "máquina grande y fuerte que se maneja desde Wall Street". Cuando hayamos llegado todos los necesarios, será la hora de decir —"murmurando, emocionadamente"— "good bye, Hardmann". Así como que es la intención del novelista predicador, que no gusta de la violencia.

Sin duda alguna que el equilibrio con que en esa novela —como en las otras del autor— se contemplan las palpitantes realidades del país, acumula un principio ético de la persona de Rómulo Gallegos. Puedo documentar este aserto con un párrafo del discurso pronunciado el 30

de abril de 1937, seis años antes de publicar *Sobre la misma tierra,* en la Cámara de Diputados, donde dice: "Nadie más que yo desea que el orden reine. Yo no podría vivir en un país donde no reinara el orden, porque no soy hombre de presa. Por otra parte, toda mi obra literaria —no la menciono para hacerle propaganda— demuestra que soy un hombre que desea el orden, y que rinde tributo a la jerarquía humana cuando es legítima. No soy un vociferante, no soy un energúmeno, y si mis simpatías están con el pueblo es porque éste representa la porción sufrida, la porción oprimida por las injusticias que se han venido acumulando sobre la estructura social; pero si alguna vez ese pueblo se adueña de la fuerza y abusa de ella en un régimen dictatorial y despótico, iré contra él, y mis sentimientos estarán con la porción entonces oprimida".[74] En efecto, repito, toda la obra galleguiana es una predicación a favor del orden, del equilibrio, de la sustitución de los vicios por las virtudes, estén éstos aquí o allá, en una u otra esfera social.[75]

---

[74] *Una Posición...*, p. 149.

[75] En el párrafo arriba transcrito se utiliza el término "pueblo" en un sentido puramente político, en un sentido parcial y partidario, para referirlo a la porción venezolana que constituye la clase inferior económica y culturalmente. El autor cede así puesto al político que se le ha nacido de su anhelo de justicia. En las novelas, el reformador, el pensador de los problemas globales, contempla las cosas de otro modo, en cuanto "pueblo" es la totalidad de los venezolanos con sus complejos modos de vivir. El

El tema político-social, con sus reflejos en todas las actividades del venezolano, invade, pues, los libros de Gallegos. Tanto es así que un crítico llega a formular el siguiente voto: "wollte Gott, dass Gallegos' nächstes Buch nicht wieder ein "Roman" wäre, sondern endlich ein "Essay",

---

pueblo total lleva en sí las virtudes y los vicios que el novelista destaca y que el reformador social pretende discernir en una labor de escogencia. Otra observación que puedo hacer de paso se refiere a la parte final de su declaración. Gallegos vivió un momento de desorden, cuando una sola clase quiso ser "el pueblo", representando el papel de una dictadura. En 1949 publicó un artículo para referirse al 24 de noviembre de 1948, día en que fue desplazado del poder. En ese trabajo asienta: "Del infausto acontecimiento no conservo amarguras personales, pues, por lo contrario, he tenido la fortuna, para mi íntima satisfacción, propia de mejor calidad, de que se me deparara ocasión de sacrificar ventajas de orden positivo y material por defender un ideal del pueblo venezolano: el civilismo que glorificó al inigualable presidente Vargas y *por mantenerme leal a los compromisos contraidos con el partido que me llevó al poder.*" (*Una Posición...*, p. 411). Las palabras que subrayo son significativas respecto a la contradicción que allí observo. Un partido no es el pueblo. El partido con el cual el presidente adquirió compromisos tomó el poder por un acto "revolucionario", de insubordinación contra lo constituido. No hago aquí ninguna crítica histórica, sino una simple reflexión de orden ético. Para historiar el tiempo venezolano a que esa reflexión se proyecta no ha llegado aún la hora. Esta historia actual de mi patria, con sus aciertos y sus errores, con sus grandezas y sus pequeñeces, la estamos haciendo todos los venezolanos que para 1945 teníamos uso de razón, aun para aquellos cuyo uso de razón era una mazorca en jojoto, incapacitada para discernir, sólo útil para la emoción.

nämlich seine eigenen Enrinnerungen, politische und persönliche" (Quiera Dios que el próximo libro de Gallegos no sea ya una novela, sino un ensayo, con sus recuerdos políticos y personales).[76] Hay mucho de ensayo, de meditación, en las novelas galleguianas, debido precisamente al mensaje sobre organizar, sobre meter orden en la patria; reformar, sanear, elevar la calidad del pueblo, son los propósitos del autor. En su conferencia de La Habana, 1949, *La pura mujer sobre la tierra,* dijo Gallegos estas altas palabras de su boca: "Porque no soy un escritor de novelas ni para solazarme en humanas miserias, ni para evadirme de la realidad, sino antes bien para captar y fijar en obra estimuladora de algún interés los rasgos característicos de la cotidiana sobre los cuales debemos poner atención; pero tampoco un realista, de posición asumida dentro de un encasillamiento exclusivamente artístico, que se limite a copiar y a exponer lo que observó y comprobó, sino que, por obra de costumbre docente (. . .) aspiro a que mi mundo de ficción le retribuya al de la realidad sus préstamos con algo edificante".[77] Ese "algo edificante" es precisamente el punto de acrimonia propio para el aderezo de las cosas; es la reflexión moral del predicador.

Algunos personajes de las novelas reciben el encargo de hacer sermones, de estar en pré-

[76]Bibliografía 12.

[77]*Una Posición*..., p. 416.

dica constante. Así, por ejemplo, el Cecilio, el joven de *Pobre Negro,* con trágico sino, no tiene más remedio que hacer reflexiones y dedicarse incluso a escribir un libro de teoría para aconsejar al país. Porque el viejo, el tío, es un sembrador de inquietudes. Se ha dicho que este andariego humanista tuvo sus modelos en Simón Rodríguez (1771-1854),[78] y en Lisandro Alvarado.[79] Pero en general son los hombres y mujeres de una pieza, que constituyen el modo central de hacer personajes, los que con el ejemplo de una vida intachable y sacrificada solicitan el camino de la perfectibilidad venezolana. A este respecto son Santos Luzardo y Remota Montiel las mejores muestras. Casi están por encima de todo mal, generosamente idealizados.

---

[78]Véase la biografía escrita por Mariano Picón Salas; ediciones de la Fundación Eugenio Mendoza, Caracas, 1953.

[79]Véase su *Lisandro Alvarado. Ensayo y Elogio,* cuadernos de la A. E. V., Caracas, 1948, y la más reciente, acertadamente escrita, de Pascual Venegas Filardo. Ediciones de la Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, 1956.

VI

Deseo distinguir tres clases de personajes en las novelas galleguianas:

1) Aquellos que llevan sobre sí la responsabilidad del argumento, por estar situados al centro de toda la historia. Sobre ellos recayó con particular fuerza el estudio del autor; los rasgos se acentúan hacia las direcciones idealistas que el novelador persigue. Aun cuando hayan sido tomados de la realidad venezolana, se hacen modelos inalcanzados: son puro vuelo, puro anhelo, hasta en los casos en que son malos. Doña Bárbara fue creada, con todo su recargado simbolismo, para que al final de la novela se perdiera, dejando campo libre a la voluntad de bien que representa Santos Luzardo, un hombre con excesivas virtudes para ser un hombre. Pero a los

ideales, como a las ideas, conviene exagerarlos, abultarlos, para que echen a andar. El Florentino Coronado de *Cantaclaro* resulta a la postre, con toda su sal, con toda su gracia espontánea para el canto, una figura antipática. ¿Es éste realmente un libro esperanzador?.[80] Cantaclaro no pertenece a los hombres con los que pueda formarse el futuro de Venezuela. Lo mismo ocurre con Marcos Vargas, en otro sentido. De él pudiera decirse, con expresión muy propia al caso: ese tipo nació parao. Mas las exageraciones serán útiles en las intenciones de quien creó esos personajes, así, enteros, completos, como héroes de novela que son. Porque ningún héroe de novela tendrá la verdadera palpitación de un hombre de carne y hueso. Mientras esté cerrado el libro que es su cárcel, el personaje novelístico carecerá de aliento; sólo en cuanto un hombre de carne y hueso lo reanima en su imaginación, comienza a ser, y ese ser está determinado por la sensibilidad, por el espíritu, de quien lo incluye en su repertorio de tiempo. La novela es puro arte: una dimensión de la poesía. Por eso la que Gallegos escribe ahonda y se complace en buscar los asideros del mito. Los héroes mayores están arrebatados de un viento huracanado: hacia la irrealidad, hacia la mitología.[81]

---

[80]Bibliografía 7.

[81]Gallegos no cesa a este respecto de aclarar su encuentro con los personajes en los caminos de Venezuela, ya se sabe cómo se refiere a su descubrimiento de la dueña de El Miedo: "El sé-

2) Como contrapeso, se riegan por las páginas de esas novelas los personajes de segundo grado, el cortejo que pone a punta de existencia la realidad, tal como la observa el narrador. Este segundo plano del escenario es mucho más vigoroso, precisamente porque no ha habido necesidad de caricaturizarlo; unos rasgos de la pluma, bien trazados, le bastan al narrador para presentar a los jefes civiles, a sus secretarios, a los hacendados, a los peones, al estudiante idealista, al fracasado, al pulpero, al señorito, al guerrillero, al caudillo, al político, al cura, al ama de casa... La gente toda que circula por las novelas galleguianas es la gente que habita a Venezuela. Ni qué tiene que ver que allí falten algunas. Los pocos que están, bien están.

Estos personajes segundones suelen ser de dos calidades: los buenos y los malos. Balbino Paiba o Gadea son malos; Juan Parao es bueno. Los esbozos de estos retratos no están trabajados con paciencia intelectual, sino logrados de una plumada.

---

creto profesional me obliga a callarme el nombre de la mujerona auténtica de donde yo saqué mi apasionante copia" (*Una Posición...*, p. 414; también prólogo a la edición conmemorativa de D. B.). La investigación no cuenta aún con materiales suficientes para esclarecer estos fenómenos arriba aludidos, no sólo porque el autor vive, sino por factores de otra índole, entre los cuales los políticos se destacan juntamente con los de una crítica de equivocado planteamiento.

3) No se ha llamado suficientemente la atención sobre un tercer grupo, muy breve, de personajes galleguianos, y acaso convendría que un estudioso los aislara para someterlos a prueba. Aislarlos, digo, sin arrancarlos de donde se encuentran: señalar las causas que en el pueblo venezolano han dado ocasión a semejantes casos y considerar los modos de que se acaben en el futuro. Se me dirá que forman realidad del pueblo venezolano, que son productos naturales de nuestra sociedad; se podrá aducir también que siempre los ha habido en todos los pueblos y por eso en todas las grandes novelas tienen su tradicional aparición. No me refiero al puro estudio literario, de crítica comparada, que significaría buscar los parentescos en las obras clásicas; sino a eso, como fenómeno literario, más lo otro, el análisis real de lo que ese fenómeno significa para el país: sociología, o política, o historia, o economía. O todo ello junto. Porque de las fuentes vivas de la sociedad venezolana han quedado los empozamientos de miseria física y moral que son Juan Primito, el mandadero de Doña Bárbara (Véase capítulo III, Segunda Parte, titulado Los Rebullones, págs. 138 y ss.), Juan, el veguero, de *Cantaclaro* (primera parte, cap. III, con idéntico título), y Juan Solito, de *Canaima* (cap. II, tercer apartado, págs. 37 y ss.), para nombrar a los tres que incluso con el mismo nombre casi casi se han hecho símbolo del pueblo venezolano. Recuerdo que una pe-

lícula de Gallegos se llamó "Juan de la Calle" y es normal en Venezuela darle el nombre de Juan al Don Nadie español, pero con vibración diferente.[82]

Los tres Juanes de la novelística galleguiana son subproductos de nuestra historia cotidiana, excrecencias de la tierra y de la vida que se hace sobre esa tierra. Con diferentes paisajes y diferentes causas, los tres andan como espectros acusadores en las páginas de las novelas. Juan Primito no es "el tonto de mi lugar", sino algo más serio; ni el Solito es un simple filósofo, al natural, sino algo más hondo y grave, ni el Veguero un peón arruinado, sino algo más trágico. Los tres muestran cómo es menester un ascenso de nivel de todo el pueblo —en la acepción general del vocablo—; una subida de manera moral, para arrancar injusticias y destruir supersticiones. Porque los tres seres galleguianos son seres venezolanos. Cualquiera los ha visto con sus ojos y ha cruzado unas breves palabras con ellos.[83]

---

[82]La literatura cuenta con una tradición en el empleo de este nombre que corporiza al hombre del común. EDUARDO GUTIÉRREZ (Argentina, 1853-1890), escribió *Juan sin Patria,* entre otros libros populacheros.

[83]A mi memoria acude la imagen de "Capullito", un Juan de esos que paseó durante años su miseria física y moral por las calles de un pueblo andino donde yo pasaba vacaciones al lado de mi madre. Fue aquel un espectro, angustia de mi infancia.

Si bien son esos los más característicos de este tercer grado de personajes —¡abajo, muy abajo, totalmente abajo!— otros parientes tienen, como el Cabo Pisao de *El Forastero* (tercera parte, cap. I, apartado tercero, pág. 172), el Tapipa de *Pobre Negro* (tercera jornada, cap. I, apartado tercero, págs. 118 y ss.), y —¡también!— el esclavo guajiro Airapúa, en *Sobre la misma tierra* (primera parte, capítulo II, apartado tercero, págs. 33 y ss.).

Con dominio de la lengua, por una parte, y con rasgos de pintor, por otra, traza Gallegos los medallones oscuros de estos héroes. La precisión hace pensar en las largas faenas a que se dedica un artista para dominar sus técnicas antes de ponerse a labrar sus obras; la sugerencia de los vocablos expresa espontánea vocación hacia el decir las cosas como las cosas se presentan al manantial de la sensibilidad. Los tres primeros párrafos bastan para conocer de cuerpo entero y de alma entera a Juan Primito:

"Para las puñaladas, Melquiades; para las bribonadas, Balbino; para los mandados, Juan Primito. Sólo que algunos mandados de Juan Primito eran como puñaladas.

Greñudo, piojoso y con una barba hirsuta que no había manera de que conviniese en recortársela, era el recadero de doña Bárbara un bobo con alternativas de lunático furioso, aunque no desprovisto de atisbos de malicia, cuyas manías

más singulares consistían en no beber el agua de las casas de El Miedo, así tuviese que caminar leguas para buscarla en otras y en colocar sobre los techos de los caneyes cazuelas llenas de los más extraños líquidos, para que bebiesen unos pájaros que denominaba rebullones.

A lo que se podía colegir de sus disparatados discursos, los rebullones eran una especie de materialización de los malos instintos de doña Bárbara, pues había cierta relación entre el género de perversa actividad a que ésta se entregara y el líquido que él les ponía a aquéllos para que aplacaran su sed: sangre, si fraguaba un asesinato; aceite y vinagre, si preparaba un litigio; miel de aricas y bilis de ganado mezcladas, si tendía las redes de sus hechizos a alguna futura víctima."

El tonto tenía una porción razonable que sólo en el afecto a Marisela se demostraba. El destello humano que guardaba su alma. Por eso es el caso vital y cierto, como una palpitación.

El veguero guarda también en su seno una centellica, que explotará al final, a la hora de su venganza. La centellica fue primero firmeza, mientras vivían los suyos, y luego fulgor ultimador y ultimero. Aquí está el hombre con su figura y todo:

"El perro era sarna, y Juan, el veguero, anquilostomiasis y paludismo. Retaco, macilento, cani-

jo, pie en el suelo, nidal de niguas, un mandil de coleta cubriendo las partes pudendas, la piltrafa de un sombrero pelodeguama sobre la greña piojosa. Traía una mochila al hombro y un machete rabón en la diestra, y apenas contestó con un gruñido al saludo insinuante de Florentino. Ni una chispa de inteligencia brillaba en aquella mirada que se posaba sobre las cosas y allí permanecía largo rato inmóvil, inexpresiva, echada como una bestia pesante y despeada."

Y su acompañante, el espectro de mujer, aquella que aún lo mantenía en la vida:

"Pringue de ropas en jirones y miseria vital de un cuerpo sin sangre, hidrópica, abotargado el rostro de color terroso, amarillo el que debiera ser blanco de los ojos, mortecinas las pupilas, bien había dicho que no era una persona, sino un pedazo nada más de un mal resto de ser viviente."

Así la gente sin esperanza. Están muy cerca el uno del otro, no en la actividad vital únicamente, sino en la presencia literaria que Gallegos les da. Acaso precisamente su repetición literaria —su descripción externa— se daba a aquella semejanza de actitud vital.

El Solito, de *Canaima,* varía de tono. Una variación que, sin embargo, no llega a las raíces del complejo moral. El ambiente físico, como si dijéramos el paisaje, es el que acusa esos nuevos reflejos. Su retrato:

"Barbudo, greñudo, de aspecto selvático, edad incierta y sin apariencias de vigor físico que correspondiesen a su fama de cazador de tigres, Juan Solito era un personaje misterioso a quien se le atribuían facultades de brujo. Decíase que había vivido mucho tiempo entre los indios del alto Orinoco, cuyos piaimas lo iniciaron en sus secretos, y así como se ignoraban su nombre, origen y procedencia, no se sabía tampoco dónde habitaba, ni se le conocían relaciones permanentes con los moradores de la región" (cap. II, pág. 38).

Y el marco de ese retrato:

"Allí estaba, en lo más intrincado del monte, sentado sobre una piedra, con la ociosa escopeta entre las piernas y la vista fija en el suelo cubierto de hojarasca, donde se apoyaban sus pies descalzos, ni cazador de tigres en aquel momento ni tampoco espectador del paisaje, sino más bien como sumido en él. Era hacia el mediodía; las copas de los árboles entrelazados cernían en torno suyo una luz verdosa que matizaba sus harapos a manera de musgo sutil, semejante al que cubría los troncos de los árboles circundantes, un aire de calidad vegetal florecido de mariposas azules, una de las cuales plegaba y desplegaba sus alas sobre el hombro del cazador, donde acababa de posarse" (capítulo VIII, apartado tercero, *El mundo de Juan Solito*, pág. 132).

Esta secreción del mundo selvático aparecerá en otro lugar, como producto del mundo aborigen. Las características son idénticas: soledad, misterio y aun los rasgos físicos. Airapúa, el esclavo:

"Era un hombre de edad incierta, parte del misterio que cultivaba en torno a su persona, muy oscuro, casi negro, pero de facciones más finas que las del guajiro, de cuyo origen no se tenían noticias y en cuya lengua parecían acusarse extrañas incrustaciones de alguna otra desconocida en toda la península.

Nunca miraba a su interlocutor y siempre tenía los ojos como adormecidos y al mismo tiempo fijos en un vago punto del espacio. Vestía una manta negra, sucia y vuelta jirones, que apenas le cubría parte del torso huesudo y de las piernas tendinosas y llevaba siempre ceñida a la cabeza y anudada sobre la frente una tira delgada de la misma tela de la manta".

Hasta en el no mirar de frente se parecen el de la selva y el de la Guajira. La pintura, por otra parte, usa de los mismos métodos. Gallegos ha sabido repartir, hacer múltiple, un mismo personaje: le cambia el traje, la postura y el paisaje.

VII

Cantaclaro es, posiblemente, la novela con mejores vientos de originalidad de todas cuantas Gallegos ha escrito. Ese acento de obra sacada de la fuente natural le viene por la materia misma: el nacimiento de la poesía popular. El llanero es el grupo cantor de la población venezolana. La observación de que, a pesar de ser jacarandoso, el pueblo venezolano es triste, ya la he hecho otra vez. El campesino no canta apenas. Va a su trabajo silenciosamente y cuando se le escapa un verso de la garganta, viene con sonoridades de orgía. En las haciendas de café de los andes trujillanos y en las de caña de la región larense, el peón va mudo a su labor, cuando marcha solitario, y en conversación bulliciosa cuando tiene compañía. Pero no canta. Ninguna cosecha venezolana se recoge en medio de canciones. ¿Es esto

tristeza o señala un grado de primitivismo que la cultura no ha barrenado?

El llanero, en cambio, tan venezolano como el andino, canta desde que Dios amanece. *Cantaclaro* es la historia de ese hombre cantador, que improvisa sus canciones, que hace verso de la vida toda. El lenguaje vivo del pueblo tiene allí su expresión. Ciertamente que la tradición de la copla es ya muy larga. Habría de investigarse por qué fue a parar precisamente al llano. Las condiciones de trabajo en la tierra abierta, el modo de estar en acción, deben haber influido para el poblamiento. En *Doña Bárbara*, tercera parte, capítulo II, página 225, el llanero canta esta copla a la hora del ordeño:

El que bebe agua en tapara
y se casa en tierra ajena,
no sabe si el agua es clara
ni si la mujer es buena.

La misma, cambiando sólo la *tapara* por el *botijo*, la he oído cantar en La Rioja, de España, y la han expresado a modo de dicho popular las generaciones anteriores. Esto señala la tradición, el paso del verso, ya no en la pura forma externa, sino con contenido y todo. La palabra recién nacida, el giro y la inspiración renovada, constituyen el fondo de la biografía del hombre que se ha formado con los siglos en la llanura americana.

La copla, como expresión folklórica, aparece en *Cantaclaro*, como que es la mina de ella; en *Doña Bárbara*, por afloración espontánea, y en *Canaima*, en el capítulo titulado *El corrido del Purgüero*, pág. 201, en boca de Encarnación Damesano, el llanero que va a la selva a morir en la aventura sin soltar el canto de su tierra. Más que folklore, o acaso por serlo, la copla resulta un modo de ser del hombre de la llanura.

Mas no sólo ese modo de expresión se incorporó a la novelística galleguiana, sino que el hablar venezolano, vivo y palpitante, forma parte sustancial de las narraciones. Precisamente el arte de la narración adquiere los tonos clásicos que ya se han atribuido a Gallegos por esa utilización del habla de nuestro pueblo. No tuvo necesidad de recurrir a experimentos intelectuales, a los cultismos utilizados por escritores modernistas y afrancesados más que europeizados, ni a la caricatura del conversar criollo. El costumbrismo fue un tipismo; el modernismo, un estilismo. Quedaba la cosa así envuelta en la terminación famosa. Aprovechando acaso la técnica de ambas tendencias literarias —que luchaban entonces en los campos de la cultura intelectual—, Gallegos mezcló y sacó un producto propio. Ni chabacano reproducir de conversaciones absurdas por populacheras, ni excesiva estilización que alejara el libro de su fuente popular. Una paralela penetración en el paisaje y en el alma de la humanidad

venezolana, traía naturalmente lo que era necesario para expresar aquellos: un volverse a la lengua del pueblo en que se vive. Orlando Araujo ha titulado, con certera intención, la última parte de su libro así: *La conciencia lingüística.* En efecto, con Gallegos llega la literatura venezolana a la plenitud de su conciencia lingüística: desde el siglo XIX y desde antes incluso se venía, eso sí, abriendo camino. El *venezolanismo*, la palabra y el giro que el habitante de Venezuela ha redondeado con el uso y con la acción vital, empiezan a producirse en el primer siglo de la castellanización al mezclarse las lenguas aborígenes, o, mejor dicho, al disolverse esas lenguas en la propia de los venezolanos: la castellana.[84]

El acierto del autor se pone de relieve al escribir las expresiones populares no como suenan al ser pronunciadas, sino como deben estar escritas. No abusa así de la representación fonética, de un caricaturesco fonetismo. La novela, aunque tenga su origen en la conversación, en el cuento a viva voz, es arte escrito; por lo tanto, ortográfico. Esta correcta atención ha sido seguida por su discípulo Miguel Otero Silva en la novela

---

[84]Una distinguida dama, la señora Enriqueta de Guerrero, trabaja sobre la lengua y el estilo en Oviedo y Baños, y ha hecho una investigación sobre los venezolanismos que aparecían en nuestro historiador. Aunque este problema es de rango diverso, tiene concomitancias con la aseveración de que se estaba a la busca de esa *conciencia* ya desde tiempos atrás.

Casas Muertas, que logra por ello calidad en el estilo.

La utilización del lenguaje en las novelas gallegüianas responde a dos factores: 1) A que el autor aprendió el manejo de las palabras —y más que de éstas, de la intención de ellas en el decir— en la propia cantera. Gallegos es un venezolano que convivió con la lengua hablada por los venezolanos. 2) A que el autor prestó cuidado al estudio de la expresión, investigándola con criterio de lingüista. Ha convivido con la lengua de los clásicos. Nadie puede hacer obra literaria si no actúa de ese modo doble: convivir con la lengua, vivir incluso de ella y saberla someter a juicio.

Tanto es así, que no solamente el giro de las clases populares juega su exacta función en las narraciones, sino que el hablar de las clases medias, de cultura media, está llevada a hilo de precisión. Más aún: ciertos vicios de la clase refinada de Caracas también se asoman a la prosa de Gallegos, demostrando así conocerlos, bien por contactos directos, o por estudio literario. Esos vicios eran especialmente afrancesamientos, en una época en que la gente de dinero y los artistas acudían a París como el centro absorbente por excelencia. Estaba de moda aquello de "la ciudad de las luces" cuando aún La Sorbonne era un manantial. ¿No se le han ido secando los surtidores al viejo Estudio General?

En *La Trepadora* las señoritas Alcoy usan a cada paso su francés, mezclado con la lengua materna. El narrador —Gallegos— critica esa adulteración del castellano, especialmente cuando se llega a excesos chocantes, como en el caso de Federico, el niño bien, el patiquín, como se dice en Caracas.

En el capítulo VI, cuando Nicolás va a visitar a las primas, "¡Gran-papá era todo un señor! —interrumpió Federico, y a Nicolás le pareció que lo había hecho nada más que para llamarlo gran-papá—". El comentario de Gallegos es prácticamente una protesta, rebelado su sentimiento del bien hablar contra la cursilería de su personaje. Nicolás se encarga de ponerlo más patente en seguida, cuando exclama: "—Abuelo, lo llamo yo, que soy más castizo, a pesar de todo". El mismo sentimiento de molestia que causaba a Nicolás el exotismo de los Alcoy experimenta el escritor castizo que es Rómulo Gallegos.

Nuestro autor no se inventa el modo de hablar de su personaje novelístico, sino que lo ha tomado de una realidad social.[85]

---

[85]Puedo documentar el aserto en otro escritor de cuentos y novelas, ARTURO USLAR PIETRI (Caracas, 1905). En el artículo "Mi abuelo Pietri" cuenta, a propósito de la figura del doctor y general Juan Pietri, una escena de los cinco años del escritor, cuando del brazo de la madre entra en la sala donde el héroe —creo que se trata de un héroe, en el caso del doctor y gene-

Todo esto viene a indicar que Gallegos va por imperativo artístico al pueblo no para meterlo en los libros, sino para con el pueblo hacer sus libros. El folklore no es un elemento superpuesto, no es un adorno de las narraciones, sino que forma conjunto, parte sustancial de ellas. Las palabras de Araujo corresponden a esa realidad: "por primera vez en la literatura venezolana, un escritor posee verdadera conciencia del habla propia y la vierte en su obra con gran naturalidad".[86]

---

ral— leía el periódico. El memorista: "Yo entro del brazo de mi madre y digo: *la bendición, granpapá.*" Obras Selectas. p. 1015.

[86]Bibliografía 3. pp. 33-4.

BIBLIOGRAFIA*

1. Acosta Saignes, Miguel: *Reinaldo Solar. Epopeya de una clase.* Cultura Universitaria, Caracas, núm. 1, mayo-junio 1947, páginas 69-74.

2. Anderson Imbert, E.: *Historia de la literatura hispanoamericana.* México, Fondo de Cultura Económica, 1954. Ref., páginas 286-7.

---

* En la edición de *Doña Bárbara* publicada en México para conmemorar los veinticinco años de su aparición, se entrega una bibliografía recogida por la señorita Gertrudis Glasmann y aumentada por Ricardo Montilla y Rafael Heliodoro Valle. A esa bibliografía habría que agregar muchos otros estudios, notas, artículos y referencias, labor que realiza Montilla, según me comunica, para próxima publicación. La anotada arriba se refiere a la que he utilizado directamente en ocasión de las lecciones. No menciono fichas de orden general, ni otras de simple reseña, por parecerme inútil. Agradezco a don Ricardo Montilla y a don Juan Liscano, en México y en París, respectivamente, su cordial colaboración. *Universidad de Hamburgo, agosto de 1957.*

3. Araujo, Orlando: *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos.* Buenos Aires. Editorial Nova, 1955.

4. Baeza, Ricardo: *Doña Bárbara.* El Sol. Madrid, 14 de enero de 1930.

5. Barnola, Pedro Pablo, S.J.: *Estudios crítico-literarios* (primera serie). Caracas. Editorial Cecilio Acosta, 1945. Ref., páginas 87-99.

6. Blanco, Andrés Eloy: *Doña Bárbara, De lo pintado a lo vivo.* Suplemento dominical de "El Nacional", México, 24 de octubre de 1954, páginas 3 y 11.

7. Henríquez Ureña, Pedro: *Las corrientes literarias en la América hispánica.* México, Fondo de Cultura Económica, 1949. Ref., página 202.

8. *Historia de la cultura en la América hispánica.* F. C. E., México, 1947.

9. Iduarte, Andrés: *Veinte años con Rómulo Gallegos.* México. Ediciones Humanismo, 1954.

10. Kayser, Wolfgang: *Origen y crisis de la novela moderna.* Cultura Universitaria. Caracas, núm. 47, enero-febrero de 1955, páginas 5-50. (Traducción de Aurelio Fuentes Rojo).

11. Leo, Ulrich: *Rómulo Gallegos. Estudio sobre el arte de novelar.* México, Ediciones Humanismo, 1954.

12. Leo, Ulrich: *Rómulo Gallegos, Romanische Forschungen;* 66. Band. Vittorio Klostermann. Frankfurt am Main, 1955, páginas 239-54.

13. Leo, Ulrich: *Die Lateinamerikanische Literatur in Deutschland.* Idem. 68. Band. 1956, págs. 116-34.

14. Liscano, Juan: *Ciclo y constantes galleguianos* (ensayo). México. Ediciones Humanismo, 1954.

15. Liscano, Juan: *Encuentro con Rómulo Gallegos.* En "Además...", suplemento dominical de La República, San José, Costa Rica, 8 de agosto de 1954.

16. Liscano, Juan: *Creación de Doña Bárbara.* Revista Américas, vol. VI. 12, diciembre de 1954. Publicado por la Unión Panamericana, págs. 40-42.

17. Montilla, Ricardo: *Algunas noticias sobre Doña Bárbara.* Suplemento dominical de El Nacional. México, 24 de octubre de 1954, págs. 8-10.

18. Montilla, Ricardo: *Rómulo Gallegos.* Novedades (suplemento), México, 24 de octubre de 1954. pág. 6.

19. Morón, Guillermo: *Doña Bárbara en Alemania.* El Universal (suplemento literario). Caracas, 5 de marzo de 1955.

20. Morón, Guillermo: *La Catira ¿es venezolana?* Indice, número 81. Madrid, junio de 1955.

21. Mönch Walter: *Das Sonett, Gestale und Geschichte.* Heidelberg, Kerife, 1955.

22. Petriconi, Helmut: *Spanisch-amerikanische Romane der.* Iberoamerikanisches Forschungsinstitut. Hamburg. 1950 (2 Auflage).

23. Picón Salas, Mariano: *A veinte años de Doña Bárbara.* Obras Selectas. Ediciones Edime. Madrid-Caracas, 1953, páginas 169-176.

24. Ramos Calles, Raúl: *Los personajes de Rómulo Gallegos a través del psicoanálisis.* Caracas, Editorial Grafolit, 1947.

25. Rea Spell, Jefferson: *Contemporary Spanisch-American-Fiction.* The University of North Carolina Press, 1944. Ref., páginas 205-238.

26. Sánchez, Luis Alberto: *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana.* Madrid, Editorial Gredos, 1953.

27. Saz, Agustín del: *Resumen de la historia de la novela hispanoamericana.* Barcelona. Editorial Atlántida, 1949. Ref., páginas 151-162.

28. Torres-Rioseco, Arturo: *Grandes novelistas de la América hispana.* University of California Press, 1949. Ref., págs. 43-76.

29. Torres-Rioseco, Arturo: *La gran literatura iberoamericana.* Buenos Aires. Emecé Editores, 1945.

30. Vila Selma, José: *Procedimientos y técnicas en Rómulo Gallegos.* Sevilla. Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1954.

31. Wais, Kurt: *Zwei Dichter Südamerikas: Gabriela Mistral-Rómulo Gallegos.* Berlín-Frohnau und Neuwied am Rhein, Hermann Luchterhand Verlag, 1955.

EL PRESIDENTE ROMULO GALLEGOS

Ponderadamente, éste es el itinerario político de don Rómulo Gallegos: el 4 de abril de 1931 se va de Venezuela, en destierro voluntario, para Nueva York; el 24 de junio envía su renuncia como Senador por el Estado Apure, en carta dirigida a la Cámara respectiva del Congreso; en abril de 1932 viaja a España, donde vivirá el resto de sus días de desterrado; el 4 de marzo de 1936, a bordo de la motonave "Virgilio", llega a La Guaira, donde es recibido y aclamado por escritores (Asociación de Escritores Venezolanos), maestros de escuela (Sociedad de Maestros de Instrucción Primaria) y estudiantes, muchos estudiantes (Federación de Estudiantes de Venezuela) que son, en ese momento histórico, los amos de la calle y de la voz pública; el 20 de marzo es llamado por el Presidente,

General Eleazar López Contreras, a Miraflores; el 29 de abril fue nombrado Ministro de Instrucción Pública; el 16 de junio renuncia, bajo duros ataques públicos contra su programa de reformas progresistas; el 28 de enero de 1937 es electo Diputado al Congreso Nacional por el Distrito Federal; desde el 19 de octubre de 1940 hasta el 19 de abril de 1941, Presidente del Concejo Municipal del Distrito Federal; el 7 de marzo de 1941 es postulado como candidato a la Presidencia de la República, con un mitin en el Nuevo Circo; el 23 de marzo presenta, en Barquisimeto, en acto popular, su Programa de Gobierno; el 19 de abril se encuentra con el candidato del gobierno, General Isaías Medina Angarita; se abrazan los dos candidatos en La Quebradita, residencia del Presidente López Contreras; el 28 de abril 130 votos del Congreso eligen Presidente a Medina Angarita y 13 respaldan la candidatura, más bien simbólica, de don Rómulo; el 12 de septiembre de 1947, en el Nuevo Circo, es presentado por el Partido Acción Democrática, en el poder, como candidato a la Presidencia de la República; el 14 de diciembre es electo Presidente de la República, por 871.752 votos del total de 1.621.607 sufragantes; el candidato Rafael Caldera (COPEI) obtuvo 267.204 votos y el candidato Gustavo Machado, del Partido Comunista, 36.584 votos; el 15 de febrero de 1948 toma posesión de la Primera Magistratura, en medio de grandes fiestas públicas, entre las que

sobresale un gran acto folklórico organizado por el poeta Juan Liscano en el Nuevo Circo, y la presencia de numerosas personalidades del exterior; el 19 de junio es autorizado por el Consejo de Ministros para detener preventivamente a algunos conspiradores; el 1º de julio viaja a Washington, donde permanece, en visita oficial, hasta el 14; el 24 de noviembre de 1948, a los nueve meses y nueve días de gobierno, un golpe militar destituye al Presidente Gallegos; el 5 de diciembre sale para el exilio, rumbo a La Habana, obligado esta vez; el 2 de marzo de 1958 será recibido, nuevamente, en su patria, con una emocionada apoteosis, conmovedora, además, porque el ilustre venezolano trae consigo los restos de la esposa, muerta en México el 7 de septiembre de 1950.

Don Rómulo Gallegos escribió a su padre el 10 de febrero de 1912, desde Barcelona, estas palabras: "Yo siempre he sabido que las letras corren parejas con el mal comer i peor vestir i las he seguido porque sé que para esto sólo sirvo i no hay más remedio. Mejor es dedicarse cada uno a su especialidad que andar tanteando en oficios que uno nunca desempeñará como es debido para sacarle partido".

Don Rómulo Gallegos escribió a su amigo y compañero de partido, doctor Raúl Leoni, el 19 de marzo de 1951, desde el destierro mexicano, estas palabras: "Conservo íntegra la disposición de mantenerme digno del destino histórico que

RETUCO 1986

me depararon ustedes, orgulloso de la experiencia que de mí mismo hice en la compañía de ustedes, inventores de mi figura política; pero tengo que reconocer, dolorosamente, que incurrí en la ingenuidad de creer que el pueblo, esa fuerza de conciencia y de dignidad ciudadana que nosotros aupamos, era ya una realidad que se impondría, porque lo que había sucedido en Venezuela el 24 de noviembre no era simplemente la caída del gobierno de unos determinados hombres, de un determinado color político, sino el fracaso de una experiencia vital para ese mismo pueblo. Pues no. Cuatro días después estaba lleno de bote en bote un circo de toros. ¿Te has preguntado alguna vez, querido Raúl, cuántos amigos, cuántos compañeros nuestros, no estarían esa tarde en esa corrida de toros que no se podía perder?".

El escritor Efraín Subero, seguramente el mejor conocedor de la vida y de la obra de Rómulo Gallegos en los actuales momentos, investigador, crítico literario, ensayista y admirador de esa vida y de esa obra, dice: "Precisamente, por buscar soluciones, Gallegos desperdició en la acción política gran parte del tiempo que ha debido dedicar a la literatura". Tal vez, más bien, ese tiempo perdido se haya convertido en herencia histórica ganada para la dignidad y para la experiencia política del pueblo.

No pudo ejercer la Presidencia don Rómulo Gallegos, entre variadas razones, porque fueron

otros los "inventores de mi figura política". Pero sí pudo, a lo largo de una vida ejemplar por su dedicación al amor y al trabajo, crear una poderosa obra intelectual, una de las de mayor dimensión en el ámbito venezolano y una de las más vigorosas en el área de la cultura de la lengua española.

Esta es la síntesis de esa tarea creadora: *Hombres y principios*, su primer trabajo intelectual de alto relieve, un ensayo, es publicado en la revista *La Alborada*, en su edición del 31 de enero de 1909; el primero de sus cuentos, *Las Rosas*, se publica en *El Cojo Ilustrado* el 1º de enero de 1910.

El 2 de enero de 1913, también enero, comienzo del tiempo para nuestra medida y cálculo, publica el primer libro, los relatos que forman *Los Aventureros* (Caracas, Imprenta Bolívar, 160 págs.). Luego vendrán *La Rebelión* (1922) y *Los Inmigrantes* (1922). Después será la hora de novelar: *El último Solar* (Caracas, Imprenta Bolívar, 1920), *La Trepadora* (Caracas, Tipografía Mercantil, 1925), *Doña Bárbara* (Barcelona, España, Editorial Araluce, 1929), *Cantaclaro* (Araluce, 1934), *Canaima* (Araluce, 1935), *Pobre Negro* (Caracas, Editorial Elite, 1937), *El Forastero* (Elite, 1942), *Sobre la misma tierra* (Elite, 1943), *La brizna de paja en el viento* (La Habana, Editorial Selecta, 1952) y, al final para toda la muerte, *Tierra bajo los pies* (en

1968, publicada en 1971). Los libros de Rómulo Gallegos forman la más rica heredad de sus talentos, de sus profundos saberes sobre el país venezolano, y una clave de la escritura en lengua castellana.

Vivió Rómulo Gallegos (bautizado Rómulo Angel del Monte Carmelo, cristiano católico) desde el 2 de agosto de 1884, cuando nace, a las diez de la mañana, en Caracas, hijo de Rómulo Gallegos Osío y Rita Freire Guruceaga, hasta el 5 de abril de 1969, cuando muere, en su ciudad nativa, a las dos y veinte minutos de la madrugada, que era ya Sábado de Gloria. Se le entierra el día 7, con los honores concedidos por la Ley y la costumbre civilizada, a los Jefes de Estado. Era Presidente Rafael Caldera.

Casó don Rómulo, el 15 de abril de 1912, con Teotiste Candelaria Arocha Egui, doña Teotiste por antonomasia, quien había nacido en Charallave el 2 de febrero de 1888. El matrimonio se llevó a cabo por poder; estaba en Barcelona y lo representa, en Caracas, su padre.

Había quedado huérfano de madre el futuro novelista Presidente desde 1896, cuando el 13 de marzo muere doña Rita. El padre morirá el 4 de junio de 1912. Estudió Gallegos la primaria en el Colegio Sucre desde 1898, con maestros de gran nombre, los doctores Jesús María Sifontes y J. M. Núñez Ponte. Se gradúa de Bachiller en 1902. Estudia Derecho en la Universidad

Central entre 1902 y 1905, pero no termina la carrera. Su primer trabajo fue como Jefe de la Estación del Ferrocarril Central, 1906-1912. Fue nombrado Director del Colegio Federal de Varones de Barcelona el 26 de enero de 1912, porque enero es un mes presente en su largo viaje intelectual. Su sueldo de ochenta pesos, lo gasta de un modo sobrio, serio, ejemplar: envía sesenta a su padre, "con los 20 restantes puedo yo mantenerme, pues la comida me cuesta 15 y los 5 restantes los invierto holgadamente en el lavado, estampillas i telegramas, que son todos mis gastos pues tú sabes que yo no tengo gastos de botiquín que son los más fuertes, i aquí me he acostumbrado a estar un mes con un bolívar en la faltriquera sin gastarlo" (Carta al padre, del 18 de abril de 1912). Regresa a Caracas ese mismo año, por la muerte del padre y a reunirse con su esposa.

Desde el 15 de agosto de 1912 es profesor en el Liceo Caracas, antecesor del Liceo Andrés Bello; allí ejercerá la docencia hasta 1930, su larga actuación magisterial, en las cátedras de Filosofía e Historia de la Filosofía, puntos claves de su sólida formación cultural. Esa fue su Universidad. En el Liceo Caracas actuó, además, como Sub-Director de 1912 a 1918 y como Director de 1922 a 1930, escuchado, atendido, respetado, admirado. Entre 1931 y 1936 permanece en el exilio. Trabajó en Madrid como Jefe de Ventas de la empresa National Cash Register, desde 1932. Vive en Venezuela desde 1936 hasta 1948,

en su actuación política. Vuelve al exilio en 1948, derrocado, primero a La Habana y luego a México, 1949, hasta 1958, cuando se incorpora para quedarse en la tierra de los suyos, honrado, admirado, respetado, símbolo de la limpieza, de la honradez, del amor por la patria, inquebrantable por la esposa, compañera inseparable de 38 años, por los hijos, por la belleza y por la nobleza.

En el semestre de invierno, 1956-1957, un joven profesor venezolano dictó en la Universidad de Hamburgo, donde trabajaba como Lector de Español, ocho lecciones en torno a la obra de don Rómulo Gallegos. Puso título a aquella tarea docente: *Cuartillas sobre la dignidad.* El 3 de agosto de 1966 ese mismo escritor y maestro de escuela puso en una carta para don Rómulo Gallegos, ya noble anciano, estas letras: "Sus libros han sido siempre una hermosa lección de dignidad y de arte, con la cual he nutrido mi ánimo, mi inteligencia y mi sensibilidad desde la infancia" (Recogido del Archivo Privado de Rómulo Gallegos por Efraín Subero, en *Cercanía de Rómulo Gallegos*, Cuadernos LAGOVEN, 1979, página 26, y en la *Cronología*, preparada por el mismo autor, para la edición de *Doña Bárbara*, Biblioteca Ayacucho, volumen 18, Caracas 1977, página 366).

ROMULO GALLEGOS 1884-1969

CRONOLOGIA VITAL*

---

* Elaborada por IRASET PÁEZ URDANETA sobre la base de la "Cronología de Rómulo Gallegos" de RICARDO MONTILLA (En *Revista Nacional de Cultura, 243* (1980): 12-22) y la cronología vital del escritor preparada por EFRAÍN SUBERO (*Gallegos, materiales para el estudio de su vida y de su obra.* Caracas: Congreso de la República, 1980. Cuatro volúmenes).

1884. (Agosto 2) Nace en Caracas ROMULO ANGEL GALLEGOS FREIRE, hijo de Rómulo Gallegos Osío y Rita Freire Guruceaga. Es bautizado ese mismo año, el 21 de septiembre en la Iglesia de Santa Rosalía.

1894. A los diez años ingresa al Seminario Metropolitano, hasta 1896.

1898. Entra a estudiar en el Colegio Sucre. Sus maestros fueron Jesús María Sifontes, Santiago Aguerrevere y J. M. Núñez Ponte.

1901. Maestro de la Sección de Primaria del Colegio Sucre de Caracas.

1902. En la Universidad de Caracas recibe el título de Bachiller y se inscribe para seguir la carrera de leyes, que abandona en 1905.

1903. Junto con S. F. Bermúdez redacta el semanario "El Arco Iris".

1905. Es designado Jefe de la Estación del Ferrocarril Central. Por esta época conoce a Julio Horacio Rosales.

1909. (Enero 31) Aparece el primer número de la revista *La Alborada*, expresión del grupo literario que Gallegos había integrado con Julio Rosales, Salustio González Rincones, Julio Planchart y Enrique Soublette. En el transcurso del año, Gallegos publica en esta revista los ensayos "Hombres y principios", "El respeto a la Ley", "Por los partidos", "El factor educación", "Los poderes", "La alianza hispanoamericana", "El cuarto poder", "El verdadero triunfo" y "Los congresos, ensayo de inspiración política". La revista desaparece luego del octavo número por razones políticas.

1910. Publica por primera vez un cuento, "Las Rosas", en *El Cojo Ilustrado*, revista en la que colaboraría hasta 1915.

1911. Publica en el número 472 de *El Cojo Ilustrado*, "Entre las ruinas", un capítulo de una novela en preparación.

1912. Es designado Director del Colegio Federal de Varones de Barcelona.

Se casa en El Valle (Caracas), por poder, con Teotiste Arocha Egui. A mediados del año entra a ejercer la docencia en el Colegio Federal de Caracas (luego "Liceo Caracas" y hoy "Liceo Andrés Bello"). Enseña filosofía e historia de la filosofía. Subdirector de 1912 a 1918 y Director de 1922 a 1930. Integra el Círculo de Bellas Artes con Julio y Enrique Planchart, Fernando Paz Castillo, Leoncio Martínez, Angel Fuenmayor, Manuel Leoncio Rodríguez, Eduardo Calcaño Sánchez, Leopoldo García Maldonado, Manuel Vicente Lecuna, Andrés Eloy Blanco, Luis Enrique Mármol, y otros escritores y pintores.

1913. Publica su primer libro, *Los Aventureros* (cuentos).

1915. Se estrena en Caracas la adaptación teatral de su cuento "El milagro del año" (junio).

1918. Es designado Subdirector de la Escuela Normal de Varones de Caracas (después "Miguel Antonio Caro").

1919. Comienza a publicar un cuento semanal en la revista *Actualidades*, editada por Aldo Baroni. Con Eduardo Coll, adquieren la revista de Baroni al año siguiente y continúa redactándola y publicándola.

1920. Circula su primera novela, *El Ultimo Solar* (luego *Reinaldo Solar*).

1922. Publica en *Lectura semanal*, editada por José Rafael Pocaterra, su cuento "La Rebelión", parte de una proyectada novela titulada *La casa de los Cedeño*. Escribe la primera versión de su novela *El forastero*.

1925. Circula su novela *La Trepadora*.

1926. Viaja en compañía de su esposa a España, Francia e Italia.

1927. (Abril, Semana Santa) Viaja por primera vez a los Llanos para documentar una novela en ciernes. A su regreso, en 27 días, escribe una novela que titula *La Coronela*, luego *Doña Bárbara*.

1928. Comienza la impresión de *La Coronela*, pero luego destruye los pliegos impresos. Viaja a Italia por razones de salud de Doña Teotiste. Revisa los manuscritos de la novela. Viaja a Francia y España.

1929. (Febrero 15) Aparece en Barcelona (España) su novela *Doña Bárbara*. La revista *Elite* de Caracas reproduce en abril el capítulo "La bella durmiente"; en ese mismo mes, en el diario *El Universal*, Pedro Sotillo publica el primer juicio crítico que sobre la novela se conoce en el país. En septiembre, *Doña Bárbara* es premiada como la mejor novela del mes publicada en España.

1930. (Enero 15) La Editorial Elite lanza la primera edición venezolana de *Doña Bárbara*.

1931. Viaja a Guayana para ambientar la novela que escribiría bajo el título de *Canaima*. Viaja a Nueva York en abril

y el 24 de junio renuncia a la investidura de Senador por el Estado Apure, exiliándose voluntariamente. Aparece la primera traducción inglesa de *Doña Bárbara* (por R. Malloy).

1932. Se radica en España.

1934. Circula su novela *Cantaclaro*, publicada en España.

1935. Publica en España su novela *Canaima.*

1936. A la muerte de Juan Vicente Gómez, regresa a Venezuela. Es electo Presidente de la Asociación de Escritores de Venezuela y Bibliotecario de la Sociedad Bolivariana de Venezuela. Eleazar López Contreras lo designa Ministro de Instrucción Pública en sustitución de C. Parra Pérez. Renuncia a raíz de la huelga general de junio.

1937. Es designado Diputado al Congreso Nacional por el Distrito Federal. La Asociación de Escritores de Venezuela publica su novela *Pobre Negro.* Viaja a los Estados Unidos.

1938. Funda los Estudios Avila y filma la película *Juan de la Calle.*

1940. Es electo Presidente del Concejo Municipal del Distrito Federal.

1941. (Febrero 6) En San Fernando de Apure, es postulado a la Presidencia de la República. Distintos sectores de la vida nacional le brindan su respaldo. El Concejo Municipal de Caracas y el del Territorio Federal Delta Amacuro se adhieren a su candidatura. Isaías Medina Angarita obtiene la Presidencia (120 votos) contra 13 de Gallegos. Viaja a la Guajira venezolana y documenta su novela *Sobre la misma tierra.* Presidente del Partido Acción Democrática, fundado el 13-9-41.

1942. Circula *El forastero.* A finales del año viaja a México.

1943. Doctor Honoris Causa por la Universidad de Morelia. Se filma con éxito en México su novela *Doña Bárbara*. Circula *Sobre la misma tierra.*

1944. De regreso a Venezuela. Es postulado por Acción Democrática y electo al Concejo Municipal de Caracas.

1945. Se filman y estrenan en México su película *La señora de enfrente* y la novela *Canaima*. "Revolución de octubre".

1946. Acción Democrática lanza la candidatura presidencial de Gallegos, el 16 de septiembre. Se imprime en Buenos Aires la primera edición de *La Rebelión y otros cuentos.*

1947. Proclamación oficial de su candidatura el 12 de septiembre. Elecciones directas y secretas, por primera vez en la historia de Venezuela. Gallegos es electo Presidente Constitucional de la República.

1948. Toma de posesión el 15 de febrero. Gabinete: Andrés Eloy Blanco (Relaciones Exteriores), Eligio Anzola (Relaciones Interiores), Leonardo Ruiz Pineda (Comunicaciones), Luis Beltrán Prieto Figueroa (Educación), Juan Pablo Pérez Alfonzo (Fomento), Edmundo Fernández (Sanidad y Asistencia Social), Manuel Pérez Guerrero (Hacienda), Raúl Leoni (Trabajo), Ricardo Montilla (Agricultura y Cría), C. Carlos Delgado Chalbaud (Defensa), Gonzalo Barrios (Secretario de la Presidencia). Visita oficial a los Estados Unidos (julio). Doctor Honoris Causa por la Universidad de Columbia (entonces presidida por el Gral. Dwight D. Eisenhower). Orden República de Haití. El 12 de noviembre pone el ejecútese a la Ley de Impuesto sobre la Renta, que reparte por igual las ganancias de la explotación del petróleo entre la Nación y las concesionarias extranjeras. El 24, Gallegos es depuesto por una Junta integrada por el Tcnel. Carlos Delgado Chalbaud, el Tcnel. Marcos Pérez Jiménez y el Tcnel. Luis Felipe Llovera Páez. El 5 de diciembre, viaja exilado a Cuba.

1949. Se radica en México.

1950. (Septiembre 7) Muere Doña Teotiste.

1951. Viaja a Guatemala. Se publica en La Habana *La brizna de paja en el viento*. Doctor Honoris Causa por la Universidad de Costa Rica. Viaja a Nueva York. El año siguiente se encuentra en México.

1953. "Resident writer" en la Universidad de Oklahoma en Norman y huésped de su amigo y crítico Lowell Dunham.

1954. Homenaje continental a Gallegos, en ocasión de los 25 años de la publicación de *Doña Bárbara* y los 70 años del autor. Circula *Una posición en la vida*, selección de ensayos y escritos políticos.

1955. Viaja a Europa. Colaborador de la revista *Humanismo*, dirigida en México por Raúl Roa, Ildegar Pérez Segnini y Ricardo Montilla. Renuncia al Doctorado Honoris Causa brindado por la Universidad de Columbia, a causa de que la misma casa de estudios lo otorgase al dictador guatemalteco Castillo Armas.

1957. Circula en México *La doncella* (drama) y *El último patriota* (cuento).

1958. En vísperas de su regreso a Venezuela, derrocada la dictadura de Pérez Jiménez, la Universidad de Los Andes le confiere el Doctorado Honoris Causa. Llega a Caracas en marzo, con jubilosa bienvenida nacional. Doctor Honoris Causa por la Universidad del Zulia. Se le concede el Premio Nacional de Literatura (1957-1958), por un jurado integrado por Lucila Palacios, Miguel Otero Silva, Carlos Augusto León, José Ramón Medina y Oscar Sambrano Urdaneta. Presidente Honorario del Colegio de Profesores de Venezuela. "Hijo ilustre de la Ciudad de Caracas". Preside la IX Convención Nacional de Acción Democrática (agosto 15). Orden del "Libertador San

Martín", Gran Cruz, por la República Argentina. Preside, en Washington, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos de la OEA (octubre). Electo unánimemente por la Academia Venezolana de la Lengua como Individuo de Número (nunca se recibió). Doctor Honoris Causa por la Universidad de Carabobo. Recibe el Premio Alberdi y Sarmiento (Jurado: Jorge Luis Borges, Arturo Capdevila, Roberto Giusti, Francisco Romero y Carlos Erro).

1959. Orden "Sol del Perú" (Gran Maestre). Orden "Andrés Bello" (Primera Clase). Presidente Honorario del Partido Acción Democrática. Invitado por Casa de las Américas (de Cuba) para integrar el jurado de su primer concurso literario. Cruz de las Fuerzas Aéreas de Venezuela. Se editan en 10 volúmenes sus *Obras completas.*

1960. Proposiciones nacionales y continentales de la candidatura de Gallegos para el Premio Nóbel. Doctor Honoris Causa por la Universidad de La Habana. Presidente Honorario de la Sociedad Bolivariana de México.

Viaja a Roma para inaugurar la estatua del Libertador en esa ciudad. Viaja a México.

1961. Senador vitalicio ante el Congreso de la República. Presidente de la Asociación Interamericana para la Democracia y la Libertad. Cruz de las Fuerzas Armadas de Cooperación, Primera Clase. Doctorado Honoris Causa por la Universidad Nacional Autónoma de México. En julio sufre una crisis de insuficiencia coronaria.

1962. Viaje a Panamá.

1963. Orden Nacional "Do Cruceiro do Sol", del Brasil.

1964. Júbilo nacional por los 80 años de Gallegos.

1965. Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Oriente. Orden "Ciudad de Caracas". Creación del Premio Internacional de Novela "Rómulo Gallegos".

1967. Se estrena en Barquisimeto la versión operática de *Doña Bárbara*, de la compositora norteamericana Carolina Lloyd, libreto de Isaac Chocrón y dirección de Román Chalbaud (julio 15). El 2 de agosto entrega el Premio "Rómulo Gallegos" al escritor peruano Mario Vargas Llosa. Recibe el Premio "América", de México.

1969. Muere a primeras horas del 5 de abril y es enterrado dos días después, luego de habérsele rendido por el gobierno y el pueblo de Venezuela los máximos honores.

1971. En Madrid se publica su última novela, hasta entonces inédita: *Tierra bajo los pies*, cuyo título original fue *La Brasa en el Pico del Cuervo*.

BIBLIOGRAFIAS BASICAS:
DEL AUTOR Y SOBRE EL AUTOR

Por Rafael Fauquié Bescós

ROMULO GALLEGOS: BIBLIOGRAFIA DIRECTA

(primeras ediciones de la totalidad de su obra)

I. Ensayos, artículos de prosa conceptual:

Una posición en la vida, 2 vol., México, editorial Humanismo, 1954 (conferencias, ensayos, obra política, artículos y discursos).

II. Cuentos:

Cuentos completos, Prólogo de Gustavo Luis Carrera, Caracas, editorial Monteávila, 1981 (por primera vez, recopilación, en orden cronológico, de todos los cuentos de Rómulo Gallegos).

III. Novelas:

El último Solar, Caracas, Imprenta Bolívar, 1920.

Reinaldo Solar, Barcelona, editorial Araluce, 1930.

El forastero (1ª versión), prólogo de José Santos Urriola, Caracas, editorial Equinoccio de la U.S.B., 1980.

El forastero, Caracas, editorial Elite, 1942.

La trepadora, Caracas, Tipografía Mercantil, 1925.

Doña Bárbara, Barcelona, editorial Araluce, 1929.

Cantaclaro, Barcelona, editorial Araluce, 1934.

Canaima, Barcelona, editorial Araluce, 1935.

Pobre negro, Caracas, editorial Elite, 1937.

Sobre la misma tierra, Caracas, editorial Elite, 1943.

La brizna de paja en el viento, La Habana, editorial Selecta, 1952.

Tierra bajo los pies (La brasa en el pico del cuervo), Salvat, Biblioteca General, Barcelona 1971.

ROMULO GALLEGOS: BIBLIOGRAFIA INDIRECTA

ARAUJO, O. *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos*, prólogo de Oscar Sambrano Urdaneta, Caracas, editorial Ateneo, 1984.

CALDERA, R. T. *La respuesta de Gallegos* (ensayos sobre nuestra situación cultural), Caracas, ediciones de la Academia Nacional de la Historia, 1980.

DAMBORIENA, A. *Rómulo Gallegos y la problemática venezolana*, Caracas, ediciones de la U.C.A.B., 1960.

DÍAZ SEIJAS, P. *Rómulo Gallegos, realidad y símbolo*, Caracas, Centro del Libro Venezolano, 1965.

DUNHAM, L. *Rómulo Gallegos, vida y obra*, México, ed. de Andrea, 1957.

IDUARTE, A. *Con Rómulo Gallegos*, Caracas, Monteávila editores, 1969.

Liscano, J. *Rómulo Gallegos y su tiempo,* Caracas, ed. de la Biblioteca de la U.C.V., 1961.

Machado, C. *El positivismo en las ideas políticas de Rómulo Gallegos,* Caracas, ediciones de la U.S.B., 1982.

Medina, J. R. *Rómulo Gallegos, ensayo biográfico*, Caracas, Monteávila editores, 1973.

Ramos Calles, R. *Los personajes de Gallegos a través del psicoanálisis,* Caracas, Monteávila editores, 1969.

Sabin Howard, H. *Rómulo Gallegos y la revolución burguesa en Venezuela,* Caracas, Monteávila editores, 1976.

Scharer-Nussberger, M. *Rómulo Gallegos: el mundo inconcluso,* Caracas, Monteávila editores, 1979.

Subero, E. *Gallegos: materiales para el estudio de su vida y de su obra,* Caracas, ediciones del Congreso de la República, 1979.

Vila Selma, J. *Procedimientos y técnicas en Rómulo Gallegos,* Sevilla, publicaciones de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1954.

Varios: *Relectura de Rómulo Gallegos*, Caracas, ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980.

Varios: *Rómulo Gallegos ante la crítica,* prólogo de Pedro Díaz Seijas, Caracas, Monteávila editores, 1980.

INDICE GENERAL

Cuartillas sobre la dignidad 15

1 25

2 29

3 31

4 33

5 39

6 41

7 43

I 47

II 69

III 75

IV 81

V 87

VI 99

VII 109

Bibliografía 117
El Presidente Rómulo Gallegos 121

ROMULO GALLEGOS 1884-1969

Cronología vital 133
Bibliografías Básicas 143

SE TERMINO DE IMPRIMIR ESTE LIBRO,
EN LOS TALLERES DE ITALGRAFICA, S.R.L.
EN LA CIUDAD DE CARACAS, EN EL MES
DE NOVIEMBRE DE 1984

GUILLERMO MORON (1926) ha escrito ensayo, tratados, monografías, fragmentos, cuentos, fábulas, historia, novela. Sus libros se publican en Venezuela, en España y en otros lugares. Es uno de los venezolanos más conocidos en el exterior.

En relación con este volumen de la Serie El Libro Menor, el autor afirma:

"Un escritor no es universal por sus temas. Todo escritor es universal si acierta a iluminar aunque sea un sector pequeño de la vida, de la sensibilidad, del sentimiento del hombre. Para ser universal es menester, en primer término, la claridad. La claridad en el lenguaje, la lucidez en la exposición, la intensidad en el propósito. El maestro Don Rómulo Gallegos concibió su escritura en esas dimensiones: claridad, lucidez, intensidad. Retomó toda la tradición de la literatura venezolana, para renovarla, reordenarla, crear con ella una nueva visión y una nueva manera de belleza escrita. Sus fabulaciones surgen de modo espontáneo porque están en la cultura venezolana, en el modo de ser del pueblo, en la historia viva. Tocó las esencias de ese pueblo".

P. V. P.: Bs. 18